الغزل العذرى

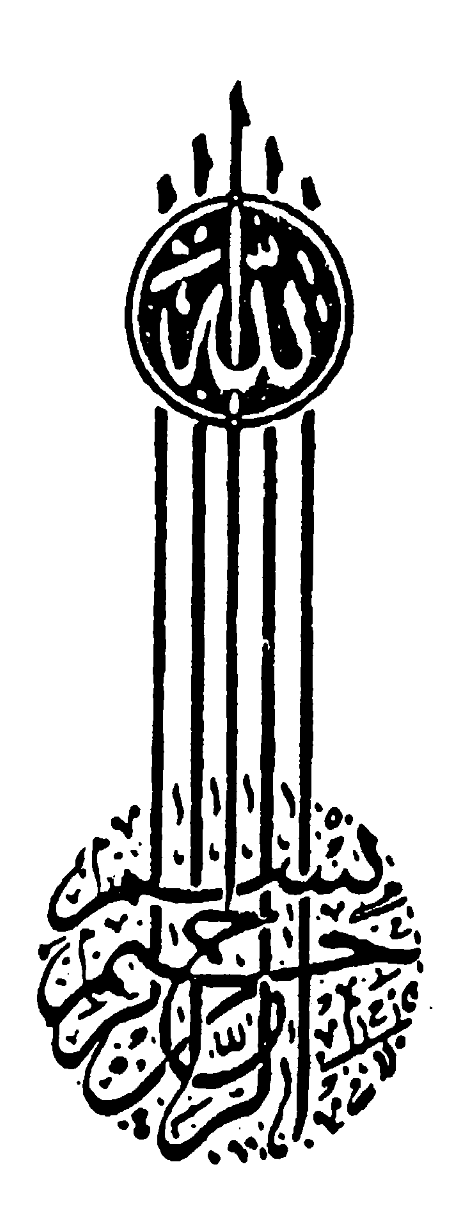
حقيقة الظاهرة ، وخصائص الفن

تأليف

د . صلاح عيد

الناشر مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا ت : ٣٩٠٠٨٦٨



الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م

● **مقدمة :**

يتبادر للذهن لأول وهلة أن موضوع الحب العذرى قد قُتِل بحثاً ولم تعد فيه على وجه الإطلاق زيادة لمستزيد ؛ فالكتابات فيه كثيرة فى القديم والحديث ، إلا أن الرجوع إلى ما بين أيدينا من روايات وأخبار وأشعار الحب العذرى تجعلك تشعر أن الموضوع محتاج إلى إعادة النظر بتروٍ وتأنٍ وإمعان من أجل كشف حقيقته . لقد أحيط هذا الموضوع بإطار كبير فخم من المعانى السامية النبيلة الراقية التى ارتفعت به لا إلى مصاف الدين بل إلى التصوف أيضاً ، واعتبر أثراً من آثار التدين الصادق ؛ فهذا قيس به الملوح شهيد الحب العذرى وإمام المحبين العذريين جميعاً يتجلى رمزاً للعفة والسمو والعذاب الذى لا نهاية له فى سبيل الحب الطاهر المحلق فى آفاق الشفافية ، وقد نحل جسده وعزف عن الطعام والشراب وانطلق فى الصحراء شارداً هائماً عارياً أو شبه عار لا يفيق من إغماء إلا إلى إغماء . وها هو جميل بن معمر يعلن إعلاناً لا مواربة فيه أن جهاده كله فى الحب ، وأن الشهادة التى يرجوها هى الشهادة فى الهوى ، وقد عاش عمره كله عاشقاً لبثينة التى لم يَعُقْهُ زواجها من غيره عن استمرار حبه لها وشغفه بها وغَزَله فيها ، وقد أقسم على عفة حبه وطهارة هواه .. وها هو قيس بن ذريح عاشق لبنى ، وتوبة صاحب ليلى الأخيلية ، ووضّاح اليمن صاحب روضة الكندية ، وكُثَيِّر عزة ، والصمة القشيرى عاشق العامرية بنت غطيف ، وكلهم من المتيمين الغَزِلين الذين تفانوا فى الحب واشتهروا بالتعلق بامرأة واحدة لم يرضوا عنها بدلاً ، ولم يبغوا عنها حِولاً ..

ومع هذا فنحن نتأمل الروايات الخاصة بهؤلاء المحبين الذين ظهروا فى فترة زمنية محدودة لا تتجاوز نصف القرن ، فنرى مجموعةً من الشباب الذى لا عمل له مطلقاً غير الحب ؛ فهذا قيس ليلى فى إحدى الروايات يبدو فتى ثرياً

منعماً يحب مجالسة الفتيات ، وحين يلتقى بليلى فى مجتمع نسائى يظل نهاره كله معهن حتى إذا جنه الليل لم يكن له شاغل إلا التفكير فى محبوبته ، وتزعم رواية أخرى أنه نشأ مع ليلى طفلاً حتى إذا كبر حُجبت عنه وامتنع والدها عن تزويجه إياها ، فهام على وجهه لا يعى شيئاً مما يسمع إلا أن تُذكر له ليلى ، ولا ترى فى شعر قيس إلا ذكراً للمفاتن الحسية للمحبوبة وإلا حسداً لزوجها لتمتعه بهذه المفاتن الحسية ! ومن العجيب أننا لا نرى فى أشعار غيره من عشاق هذه الفترة إلا هياماً بالناحية الحسية فقط لا يتعدونها إلى أية مزايا معنوية للمحبوبة . . فنحن إزاء شباب عاطل ينعم بثروة لم ينعم بها سلفه من الشعراء ، وهو منصرف إلى الحب والغزل حتى إذا لم ينل أمله فى الزواج ممن أحب جعل همه فى الحياة ملاحقة المحبوبة المتزوجة ، ومن الطريف أن يتدخل الخليفة نفسه مهدراً دم هؤلاء العشاق المتيمين واحداً واحداً بسبب مضايقاتهم لأهل محبوباتهم وإصرارهم على ملاحقة محبوباتهم قبل زواجهن وبعده .

وواضح تماماً أننا أمام واقع اجتماعى اقتصادى يسّر لهؤلاء الفتيان الفراغ من العمل والانصراف للهوى بكل طاقاتهم وأوقاتهم ، وأمام واقع سياسى من جانب بنى أمية لشغل هذه البيئة البدوية بقصص الحب المشتعل دائماً وما ينجم عنه من أشعار تغذى الغناء وتزيد عواطف الناس التهاباً ، تماماً كما شغل الأمويون أهل البصرة فى نفس الوقت بفن الهجاء ونقائضه التى استقطبت اهتمام البصريين فى سوق المربد . وكما نجح الأمويون فى شغل المجتمع المكى والمدنى بالترف والجوارى والشعر والغناء .

هذه هى حقيقة الحب العذرى ، أو تلك الفورة العاطفية التى بدأت فجأة وانتهت فجأة فى هذا المدى الزمنى القصير نسبياً من النصف الثانى من القرن الأول الهجرى وهى حقيقة مبنية على الوثائق التى بين أيدينا من الأخبار والأشعار وهما شقان متكاملان يكشفان لنا طبيعة وحقيقة ظاهرة الحب العذرى الذى زال عنه فى نظرى هذا الإطار الفخم الجميل بسبب التركيز على اللذة

الحسية وحدها فى نظرة العاشق المحروم ممن أحب ، وربما كان هذا التركيز شيئاً طبيعياً ، لكن الشيء غير الطبيعى هو إحاطة هذا الحب بكل هذه الهالة من السمو والتحليق فى آفاق علوية من الشفافية ، هذا من ناحية الأشعار أما الأخبار فسوف نرى من دراستنا لأحداث حياة جميل بن معمر أن علاقته ببثينة كان معاصروه ينظرون إليها بشيء من الارتياب ، وهو ارتياب يزيده ما أورده صاحب الأغانى من روايات تزيل كثيراً من هذا الإطار الجميل السامى لما تذهب إليه - إن صدقت - من حدوث لقاءات بين الحبيبين لا ترعى حرمة الحياة الزوجية لبثينة ولا قداستها !

هناك إذن ظروف اجتماعية واقتصادية جَدَّت على البيئة البدوية استغلتها الظروف السياسية لبنى أمية واستهدفت شغل الناس بهذا الشباب الذى لا عمل له ولا فكر إلا الحب وإلا ملاحقة المحبوبات ، حتى بعد زواجهن ، فلم يكن هذا الشباب مضطراً إلى كسب عيشه بعمل يده ، ولا هو أعدَّ لشغل فكره بعلم نافع ؛ فكان انصرافه إلى هذه الملاحقات غير الكريمة التى غذاها الفراغ والشباب والجدة ، واستندت السياسة فى إشعال جذوتها إلى تقليد بدوى مزعوم لا أصل له فى جاهلية أو إسلام هو منع الشاعر الذى يتغزل فى محبوبته من الزواج منها !

* * *

حقيقة الظاهرة

● كثرة الكتابات فى الظاهرة :

إن الكتابات القديمة والحديثة فى موضوع الحب العذرى كثيرة لدرجة كبيرة ، فابن النديم فى الفهرست يذكر أن هشام بن محمد بن السائب الكلبى (ت ٢٠٦ هـ) صنف فيه كتابه « الأسماء والأخبار » ، ولأبى الحسن المدائنى (ت ٢١٥ هـ) كتاب « المتيمين » ، وللمغنى المؤلف الفنان إسحاق بن إبراهيم الموصلى (ت ٢٣٥ هـ) كتابان هما « أخبار جميل » ، و« أخبار كثير » ، وللزبير بن بكار الزبيرى : أخبار توبة وليلى وأخبار المجنون وأخبار كثير .

ثم ظهر بعد ذلك كتاب « الزهرة » لأبى بكر الأصفهانى ، و« مصارع العشاق » للسراج ، وديوان الصبابة لابن أبى حجلة ، وتزيين الأسواق لداود الأنطاكى ، ثم ألف أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى (ت ٣٧٨ هـ) كتابه « الرياض » الذى ذكر فيه أخبار المتيمين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين [١] ، ونستطيع أن نطالع الكثير من أخبار وأشعار هؤلاء الشعراء المتيمين فى الأغانى للأصفهانى ، ويكفى أن يفرد الأصفهانى لمجنون بنى عامر وحده أكثر من سبعين صفحة فى الجزء الثانى من كتاب « الأغانى » [٢] ، كما نطالع أخبار هؤلاء العشاق فى « الشعر والشعراء » لابن قتيبة ، وفى « الأمالى » للقالى ، و« الموشح » للمرزبانى .

أما عند المحدثين ، فمعلوم ما كتبه الدكتور طه حسين عن هؤلاء الشعراء الغزلين فى حديث الأربعاء ، وهى مقالات بدأ كتابتها فى جريدة السياسة فى عام ١٩٢٤ ، وللدكتور زكى مبارك فيهم كتاب « مدامع العشاق » عام ١٩٢٥ ، وللدكتور حسين نصار كتابان هما : « ديوان جميل بثينة » ، وكتاب « قيس

---

(١) انظر الفهرست لابن النديم ، الطبعة المصرية سنة ١٣٤٨ ص ١٩١ .

(٢) الأصفهانى : الأغانى : تونس ، الدار التونسية للنشر ، د/ت جـ ٢ .

ولبنى » أصدرهما فى عام ١٩٦٠ ، ونشر الشيخ عبد المتعال الصعيدى ديوان مجنون ليلى ، ثم نشر « بسط سامع المسامر بأخبار مجنون بنى عامر » لابن طولون الدمشقى فى عام ١٩٦٤ .

وهناك أيضاً ما ورد عن هذه الظاهرة فى كتابين لتاريخ الأدب العربى عند بروكلمان [١] ، وعند الدكتور شوقى ضيف فى العصر الإسلامى [٢] .

وهذا الفيض من الكتابات الحديثة فى موضوع شعراء الحب المأساوى جدير بالتأمل والبحث ، وبأن تفرَد له دراسة خاصة به تتناول أوجه الاتفاق والخلاف بين آراء من كتبوا عنه فى العصر الحديث بدءاً بـ : الدكتور طه حسين الذى أثار موضوع شعراء هذا الحب إثارة قوية بإنكاره وجود أشهرهم وهو قيس بن الملوح وبشكه العنيف الحاد فى وجود وضاح اليمن بسبب تناقض الروايات عنهما [٣] ، إلا أننا نريد هنا أن نركز الضوء على الظاهرة نفسها مستضيئين بطبيعة الحال بأبرز الآراء المختلفة حولها راجين أن تكون دراستنا هذه حلقة تضاف إلى سلسلة البحث عن حقيقة هذه الظاهرة الهامة فى الشعر العربى من الوجهتين المتكاملتين التاريخية والفنية .

* * *

● غرابة الظاهرة :

من غير شك فإن حالة المحب الذى لا يظفر بالزواج من محبوبته هى حالة متكررة فى الحياة البَشرية ، إنها حالة معروفة بآلامها النفسية الشديدة وخاصة حين تتزوج هذه المحبوبة من رجل آخر فتزداد الآلام النفسية شدة وعنفاً ،

---

(١) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، دار المعارف بمصر جـ١ .

(٢) د . شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر الإسلامى القاهرة ، دار المعارف سنة ١٩٦٨ م ، ص ٣٥٩ .

(٣) د . طه حسين : حديث الأربعاء : مجلد ٢ ص ٢٢٣ ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، د/ت .

ولأنها حالة الكثير من الناس ؛ فإن الإقبال على الأدب الذى يتناولها يكون شديداً فى كل زمان ، وهذا الأدب قد يكون شعراً خالصاً أو نثراً خالصاً أو مزيجاً من هذين العنصرين الأساسيين المكونين للأدب ، سواء عبّر صاحب الحب عن مأساته إذا كان شاعراً أو قصاصاً ، أو عبر غيره عن مأساته .

وفى الأدب الإيطالى نرى قصة حب مأساوى واحدة بنبع منها أعظم أثر أدبى فى عصر النهضة الأوروبية هو « الكوميديا الإلَهية » للشاعر العظيم « دانتى » الذى لم يتزوّج من حبيبته باتريشيا التى تزوجت تاجراً ثرياً بينما هام الشاعر العاشق شريداً على وجهه [1] . وحين رحلت باتريشيا إلى العالَم الآخر كتب دانتى الكوميديا الإلَهية متخذاً من باتريشيا مرشداً فى رحلته الخيالية فى العالَم الآخر تلك التى التقى فيها بالمشاهير من الراحلين .

وفى الأدب الانجليزى نرى أيضاً قصةً واحدة لهذا الحب المأساوى هى قصة « روميو وجوليت » لشاعر الإنجليز الأكبر شكسبير [1] منعت العداوة بين أبويهما زواجهما ، وأدت إلى النهاية المأساوية لحبهما وموتهما فى ريعان الشباب [2] .

نعم .. فى هذين الأدبين العالميين نلتقى فى كل منهما بقصة مأساوية واحدة للحب .

أما فى الشعر العربى فنحن نلتقى بسبعة شعراء من أصحاب الحب المأساوى فى مدى زمنى يبلغ نصف قرن تقريباً ! إذ توفى أولهم وهو قيس لبنى سنة ٦٨ هـ [3] ، وتوفى فى نفس العام أو بعده بعامين [4] قيس ليلى ، بينما توفى

---

(١) دانتى أليجييرى : الكوميديا الإلهية - الجحيم ، ترجمة حسين عثمان ص ٢٢ ، دار المعارف بمصر .

(٢) The complete Works of William Shakespear ABBY Liobrary طبعة رومانيا

(٣) الأغانى : ٨/ ١٠٤

(٤) الأغانى : ٨/٨

آخرهم وهو كثير عزة فى ١٠٥ هـ ، وبهذا يبلغ المدى الزمنى بين وفاة أولهم وآخرهم سبعاً وثلاثين عاماً ، ومعنى ذلك أن الامتداد الزمنى للظاهرة كلها يمكن أن يتجاوز بقليل نصف قرن من الزمان ؛ أى بمعدل شاعر فى كل عقد ونصف من الزمان إذا سمحنا لأنفسنا بهذا التعبير العددى الجاف !

وإذا كان المدى الزمنى محدوداً بهذا الشكل ، فإن الظاهرة لا تتجاوز حدود نجد وبوادى الحجاز ، أى أنها ظاهرة بدوية خالصة . إن هذا هو مداها الزمنى والمكانى المحدود ، والرواة قد يمتدون بها إلى الجاهلية حيث مأساة عروة وعفراء ، يفعلون ذلك على سبيل التذكر والتماس الأصل لهذه الظاهرة ، ولكنهم أبداً لا يمتدون بها إلى العصر التالى لعصر بنى أمية ، وهو عصر بنى العباس حيث العباس بن الأحنف وحبه الشريف العفيف لفوز [1] ، ولا إلى حب مأساوى آخر هو حب أبى نواس لجنان ، هذا الحب الذى عذّب الشاعر وأضناه وانتهى به إلى هذا الإغراق فى الخمر ، والذى تمثّل فى مجموعة من الأشعار التى صوّر فيها بصدق عذاب الحرمان فى الحب تصويراً لا أرى شاعراً آخر وُفّق إلى مثل صدقه وعمقه [2] ، وإذا كانت سمعة أبى نواس قد حالت دون الامتداد بمآسى شعراء الحب المأساوى إليه ، فها هى سمعة العباس ابن الأحنف التى لا تشوبها شائبة لم تشفع له فى أن يكون امتداداً لشعر الحب المأساوى فى العصر الأموى بالزمان والمكان المحدودين اللذين كانا إطاراً لهم ولظاهرتهم الغريبة حقاً التى برزت فجأة إلى الوجود وانتهت فجأة فى هذا المدى الزمنى القصير نسبياً .

* * *

---

(١) الأغانى : ٩/ ٢٤

(٢) ديوان أبى نواس . بيروت ، دار الكتاب العربى ، ١٩٥٣ ، تحقيق محمد عبد المجيد الغزالى ص ص ٢٤٤ - ٢٥٤ ، ٢٨٨ - ٢٩١

● قصص الشعراء المحبين :

● القيسان :

ولا بد لنا أن نلمُ الآن فى مجال رصْدنا للظاهرة بقصص هؤلاء الشعراء ، ها هو قيس بن ذريح بن سنة بن حذافة الليثى من كنانة من عرب المدينة من مُضر ومحبوبته لبنى بنت الحباب الكعبية ، وكانت امرأة مديدة القامة شهلاء ، أى يخالط سواد عينيها زرقة ، حلوة المنظر والكلام (1) ، وقد عارض أبوه فى زواجه منها لأنه كان يريد أن يزوِّجه من إحدى بنات عمه حتى لا يخرج ابنه إلى غريبة ، وحتى تبقى ثروته فى عشيرته ، وبعد أن تدخل الحسين بن على رضى اللّه عنه ، أذعن والد قيس راضياً ، إلا أن والده ووالدته أيضاً ألحّا عليه فى تطليقها بعد أن تبيَّن بعد عدة سنوات من الزواج أنها عاقر ، واشتد أبوه فى مطالبته بإنهاء هذا الزواج ، وحلف « ألاَّ يكنَّه سقف بيت أبداً حتى يطلق لبنى » ، وأخيراً أذعن قيس لهذا الإلحاح الأبوى وطلَّق زوجته وحبيبته ، إلا أنه أصيب على الفور بأزمة نفسية شديدة يصفها صاحب الأغانى بقوله : « ولم يلبث حتى استطير عقله وذهب به ولحقه مثل الجنون » (2) ، وأن حالته اشتدت حتى كادت تذهب بحياته (3) ، وخاصة بعد أن تزوجت لبنى من غيره ، فقد استمر يشبب بها فى شعره الذى ذاع به أمره ، واشتهر فى المدينة ، وغنّاه المغنون ، وعطف عليه الناس . ويصل الأمر إلى حد إهدار السُلطان لدمه بعد زجره وتحذيره دون جدوى .

وتزعم إحدى الروايات أن الحسين بن على رضى اللّه عنه أخا قيس فى الرضاع تدخل مرة أخرى هو والحسن بن على وعبد اللّه بن جعفر واستطاعوا إقناع زوج لبنى بتطليقها ، وأن قيساً تزوجها مرة أخرى ، وإزاءها رواية أخرى تذكر أن لبنى توفيت قبل وفاة قيس ، وأن أشعاره فيها كانت تبلغها فيشتد بها الحزن عليه .

---

(1) الأصفهانى : الأغانى : ٩/ ١٨١

(2) الأغانى : ٩/ ١٨٤

(3) المرجع السابق : ٩/ ١٨٨

وهناك قصة قيس بن الملوح الشهير بمجنون بنى عامر ، الذى نال أكبر حظ من عناية القدماء والمحدثين فى الأدب العربى وفى غيره من الآداب الشرقية ، وقد شكَّ أبو الفرج الأصفهانى فى وجوده أصلاً وبرأ نفسه من العهدة فى أخباره [1] ، كما شك فى وجوده شكاً صارخاً الدكتور طه حسين فى حديث الأربعاء لتناقض الرواة فى اسمه وأخباره .

ومحبوبة قيس هى ليلى بنت مهدى بن سعد العامرية التى يذكر أنه نشأ بينهما الحب ، وهما صبيان يرعيان مواشى أهلهما ، فلما كبرا حُجبت عنه ، ولأن قيساً شبب بها فى شعره فقد حُظِر عليه الزواج منها وفقاً للتقاليد المرعية آنذاك ، فزاده ذلك عناءاً وحباً وتشبيباً بها ، وكان أن زوجها أهلها من رجل آخر ، فذهب عقل قيس وهام على وجهه شريداً فى الفلوات وشكاه أبوها إلى السُلطان فأهدر دمه ، وانتقلت ليلى وأهلها إلى مكان آخر فلم يزد ذلك قيساً إلا ذهولاً وولهاً ونظماً للشعر الذى تداوله الناس وغناه المغنون .

وهناك رواية أخرى تزعم أن قيساً وليلى التقيا فى سن الشباب ، وأن ذلك كان فى جمع من النسوة عند امرأة من بنى عقيل ، فدعته السيدة العقيلية إلى النزول عندها ، فأعجبت النسوة وفيهن ليلى بما أنشدهن من شعر . وتذكر الرواية أن قيساً فُتِن بليلى فى هذا اليوم ، وأنه مرَّ بهذا الجمع من النسوة فتى يقال له منازل ، فأقبلت عليه النسوة وتركن قيساً مما جعله ينصرف عنهن مغضباً ، إلا أنه لم يستطع أن ينسى ليلى بعد ذلك ، ويقال : إن هذا الحب قد ملك عليه قلبه ونفسه ، وصار لا يفهم شيئاً مما يحدّث به ، إلا أنْ تُذكر له ليلى فيرجع إليه عقله [2] ، وأشار بعض الناس على أبيه فى تزويجه لعله

---

(١) الأغانى : ٢/١١ ، طبع دار الكتب المصرية .

(٢) ابن طولون الدمشقى : بسط سامع المسامر بأخبار مجنون بنى عامر ، مكتبة القاهرة ، د . ت ، ص ٢٠ - ٢١

ينسى ليلى ويكف عن ذكرها إلا أن قيساً أبى هذا الزواج [1] ، وأن الناس أشاروا على أبيه باصطحابه إلى الكعبة والتعلق بأستارها والابتهال إلى الله أن يشفيه من حب ليلى ، فلما فعل أبوه تعلق قيس بأستار الكعبة ودعا اللهَ أن يزيده حباً لها فضربه أبوه ، وأن قيساً سمع إذ ذاك منادياً ينادى فتاةً اسمها ليلى فخرّ مغشياً عليه ، ووقف أبوه يبكى [2] ، وأنه هام فى الفيافى ممزق الثياب عارياً أو شبه عارٍ ، لا يعى شيئاً حتى يذكر له اسم ليلى فيثوب إلى رشده .

ويشكو أهل ليلى إلى السُلطان أمرَه فيهدر دمه كما حدث مع قيس لبنى ، إلا أن الذى يتوسط لتزويجه من ليلى لا يصيب النجاحَ الذى أصابه الحسين بن على رضى الله عنه ؛ إذ يذكر ابن طولون الدمشقى أن مروان بن الحكم استعمل رجلاً من قريش على صدقات كعب بن ربيعة بن عامر ، وأن قلب هذا القرشى أمير الصدقات رقَّ لقيس ولحاله ، وأنه استنشده فأعجب به ودعاه إلى ملازمته ليحتال له فى أمر ليلى حتى يجمع بينه وبينها ، وأن قيساً استأذنه فى الخروج معه إلى مجتمع سنوى لبنى عامر ، فأخبر قومٌ من رهط ليلى عاملَ مروان بن الحكم أنه معرّض نفسه للإثم إذا سمح لقيس بالخروج معه لإهدار السُلطان دم قيس لهم إذا أتاهم [3] ، فعدل القرشى عن ذلك وأمر لقيس بقلائص من إبل الصدقة فأبى قيس قبولها قائلاً :

رددتُ قلائصَ القرشِىِّ لـمَّا ... بدا لى النقضُ منه فى العهـودِ

وراحوا مقصرين وخلّفونـى ... إلى حــزنٍ أعالجــه شديــدِ

ويذكر أن نوفل بن مساحق الذى خلف أمير الصدقات السابق خرج مع قيس فعلاً إلى حىٍّ ليلى فى مسعًى منه لتزويجه من ليلى إلا أن أهلها ركبوا

---

(١) المرجع السابق ص ٢٣

(٢) المرجع السابق .

(٣) ابن طولون الدمشقى : بسط سامع المسامر ص ٣١

خيولهم يريدون الحرب لأن « العرب لا يزوجون امرأة ممن اشتهر بعشقها »[1] فآثر نوفل السلامة وعاد عن مسعاه .

ومن يطالع أخبار قيس ير أن حالته فى الحب أسوأ بكثير من حال بقية الشعراء العشاق ، ومعاناته أضعاف معاناتهم ، وربما كان شعره لهذا أصدق وأعمق وأرق من أشعارهم ، ويقال إن ليلى نفسها كانت تبكى لحاله ، وأنها حين عرفت أن رجلاً قد نزل ببنى عامر وأنه قد رأى قيساً يهيم مع الوحوش فى الفيافى لا يرتد إليه عقله إلا إذا يُذكر له اسم ليلى أنشدت ما يلى :

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة　　　متى رَحْل قيس مستقلٌ فراجـــعُ

بنفسى مَن لا يستقـــل برحلـــهِ　　　ومَن هو إن لم يحفظِ اللهُ ضائع

وأنها بكت حتى غشى عليها[2] .

ويذكر ان قيساً كان يتنشّق اخبارَ ليلى ، وأنه خرج مع قوم فى سفر فمروا فى طريق يتشعب وجهين احدهما يَنزله رهط ليلى ، فسألهم أن يعدلوا معه إلى تلك الجهة فأبوا ، فمضى وحده وهو يقول :

أأترك ليلى ليس بينى وبينها　　　ســوى ليلةٍ إنى إذن لصبورُ[3]

وأنه كان يمر على ديارهم ويقول قوله الشهير :

أمرُّ على الديار ديـار ليلـــى　　　أقبِّل ذا الجـــدار وذا الجـــدار

وما حبُّ الديار أهاج وجدى　　　ولكن حب من سكن الديارا

ويذكر أنه خرج مرة إلى حىّ ليلى فنزل بامرأة يقال لها سعاد ، فاختفى عندها فأحس بذلك أهلها وحدثوا المرأة فى ذلك فجاءت إليه وحذّرته وأخبرته

---

(١) ابن طولون : بسط سامع المسامر ص ٣٢

(٢) المرجع السابق ص ٤٢

(٣) المرجع السابق ص ٤٤

أنها غريبة وأنها تخاف على نفسها أن يُخرجوها من الحى أو أن يقتلوه عندها ، وأن قيساً ذهب مرة فرآها ، ولم يقدر على كلامها فقال :

إذا نظرت نحوى تكلـم طرْفُهـا وجاوبها طرفى ونحن سكوت

فواحدة منهـا تبشـر باللقـا وأخرى لها طرفى يكاد يموتُ

إذا مِتُّ خوف اليأس أحيانىَ الرجـا فكم مرةٍ قد مُتُّ ثم حييـتُ

وانتهت حياة قيس كما تذكر الروايات فى الفيافى شريداً ذاهب العقل عرياناً قد شعث شعر رأسه على حاجبيه ، وقد عثر عليه ميتاً فى وادٍ كثير الحجارة [1] ، ويقال إن ليلى قد توفيت قبله ، وذكر كثير عزة أنه بينما كان عند قيس ليلى إذ مر راكب فأبلغه وفاة ليلى وأنهما ذهبا إلى قبرها فأقبل يقبله ويلزمه ويشم ترابه وينشد الشعر ثم شهق ، فمات فدفنه كثير [2] .

وقد امتد أثر قصة قيس ليلى إلى الفارسية والتركية ، فنظم قصة مجنون ليلى نظامى الكنجوى سنة ٥٨٤ هـ فى نحو أربعة آلاف بيت من الشعر المثنوى [3] ، ونظمها فى مثنوى طويل الأمير خسروالدهلوى (ت ٧٢٥ هـ) على نسق ما فعله نظامى ، وكذلك فعل عبد الرحمن الجامعى شاعر التيموريين الكبير (ت ٨٩٨ هـ) فى ٣٧٦٠ بيتاً من الشعر المثنوى ، وترجم هذه القصة الشعرية إلى العربية الدكتور محمد غنيمى هلال بعنوان ليلي والمجنون ، أو الحب الصادق ونشرتها مكتبة الأنجلو بمصر سنة ١٩٥٤ ، وكذلك فعل شعراء فرس آخرون ، أما فى الأدب التركى فقد كتبها شعراً مثنوياً تركياً جميلاً الشاعر الكبير فضولى البغدادى (ت ١٥٠٤ هـ - ١٥٥٦ م) .

---

(١) ابن طولون : بسط سامع المسامر ص ٤٩

(٢) المرجع السابق ص ٥٠

(٣) براون ادوارد جرانفيل : تاريخ الأدب فى إيران ، ترجمة إبراهيم الشواربى ، مطبعة السعادة سنة ١٩٥٤ ص ١٠٦ ، وانظر أيضاً : تاريخ الأدب الفارسى للدكتور رضا زادة شفق ، ترجمة محمد موسى هندادى ، دار الفكر العربى بالقاهرة سنة ١٩٤٧ ص ١٠٤

● جميل بثينة :

وفقاً لرواية الأغانى [1] ، فإن وفاة جميل بن معمر عام ٨٢ هـ تجعله من حيث التتابع الزمنى ثالث أكبر شعراء الحب المأساوى الذين نُلِمُّ بقصصهم فى هذه الفترة من موجة هذا الحب من تاريخ الشعر العربى . ونلاحظ أن حب جميل لبثينة ومن بعده حب كثير لعزة أكثر هدوءاً من قصتى الحب السابقتين ؛ فليست فيها كل هذه الحرقة والعذاب والأنين وذهاب العقل وتمزيق الثياب والهيام فى الفيافى ، ولولا تدخل الحسين رضى الله عنه فى حب قيس لبنى لكان مثل سميّه ومعاصره قيس ليلى .

ويذكر أن جميلاً عشق بثينة ، وهو غلام صغير ، فلما كبر خطبها فرُدَّ عنها ، فقال الشعر فيها [1] ، وهذا يعنى أن جميلاً بتعلقه ببثينة من الصغر قد دخل تحت طائلة التقليد الذى يحتم حرمانه من الزواج ممن أحب ، وتزوجت بثينة من نبيه بن يزيد بن الحليس الحنى العذرى [2] ، ولم يَحُل هذا دون إصرار جميل على التعلق بالمحبوبة ، بل زاده عناداً وتصميماً على لقائها وهو يقول فى ذلك :

ولو أن ألفـــاً دون بثنـــة كلهـــم ... غيارَى وكلٌّ حاربٌ مزمعٌ قتلـــى
لحاولتهـــا إمـــا نهـــاراً مجاهـــراً ... وإما سرى ليلٍ ، ولو قطعت رجلى

وكالعادة شكاه أهلها إلى السُلطان فطلبه [3] ، وظل جميل عاكفاً على حب بثينة حتى كبر وشاب وصبغ شعره بالحناء ، وذكر جميل ذلك فى قوله :

تقـــول بثينة لمـــا رأت ... فنوناً من الشعَر الأحمرِ

---

(١) الأغانى : ٨/ ٩٥ ، الطبعة التونسية ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، بيروت ، طبع دار الكتب العلمية سنة ١٩٨٥ - الطبعة الثانية - ص ٢٨٢

(٢) الأندلسى : جمهرة أنساب العرب ، بيروت ، دار الكتب العلمية سنة ١٩٨٣ ص ٤٤٩

(٣) ديوان جميل ص ٣٥

كبرتَ جميل وأودى الشباب   فقلت بثين ألا أقصرى

أتنسين أيامنا باللوى   وأيامنا بذوى الأجفرِ

وإذ أنا أغيد عصن الشباب   أجرُّ الرداء مع المئزرِ

إلى أن يقول :

قريبان مربعنا واحدٌ   فكيف كبرتُ ولم تكبرى ؟!

وحين رحل رهط بثينة فى شيب جميل إلى أطراف الشام الجنوبية نراه يفد على عبد العزيز بن مروان بمصر فيكرمه ويأمر له بمنزل ، وبتوفى جميل فى مصر بعد قليل [(1)] ، وحين نُعى جميل من مصر إلى بثينة بكت ومعها جمع من النساء ثم قالت :

وإن سلوِّى عن جميل لساعةٌ   مِن الدهر ما حانت ولا حان حينها

سواءٌ علينا يا جميل بن معمرٍ   إذا مت بأساءُ الحياة ولينُها [(2)]

فحب جميل لبثينة كما ذكرنا حب هادىء رزين امتد على طول عمره ، وشعره فيها على نفس النمط من الهدوء والرزانة ، وإن أورد صاحب الأغانى روايات تدل على أنه كان يلتقى بها سراً ، وقد حرص جميل على التأكيد على أن حبه لها كان حباً طاهراً عفيفاً كما سنرى فيما بعد .

● توبة ووضاح اليمن والصمة :

وقبل أن نلم بقصة كثير عزة آخر شعراء الحب المأساوى فى هذا العصر نذكر ثلاثة منهم هم توبة الحميرى صاحب ليلى الأخيلية ، وعبد الرحمن

---

(١) الزركلى، خير الدين : ١٣٨/٢ ، الأعلام ، بيروت ، دار العلم للملايين سنة ١٩٩٠ - الطبعة التاسعة .

(٢) الأغانى : ١١٦/٨

الحميرى المعروف بوضاح صاحب روضة الكندية ، والصمة بن عبد الله القشيرى صاحب العامرية بنت غطيف القشيرية .

أما توبة فيذكر أنه كان لصاً ، وكان مفتوناً بليلى الأخيلية ، وأن أباها زوجها من غيره نكايةً فيه [1] ، فأكثر مِن قول الشعر فيها ، ربما « نكاية » منه فى أبيها ! ومن أشهر أبياته فى ليلى الأخيلية قوله :

ولو أن ليلى الأخيليــة سلّمــت   علــىّ ودونــى جنــدلٌ وصفائــحُ

لسلمتُ تسليمَ البشاشــة أورقــا   إليها صدى من جانب القلب صائحُ

ولو أن ليلى فى السماء لأصعدتْ   بطرفى إلى ليلى العيون اللوا مــحُ [2]

ومما يذكر هنا أن توبة كان معاصراً لجميل ، وأنهما تصارعا وتناضلاً ودياً [3] .

والعاشق الثانى فى هذه المجموعة الثلاثية بين جميل وكثير هو عبد الرحمن ابن إسماعيل الخولانى الحميرى المعروف بوضاح اليمن لجمال طلعته إلى حد التقنع فى المواسم خشية الحسد [4] ، ويقع وضاح فى حب روضة الكِنْدية ويمنع من الزواج بها لأنه أحبها واشتهر بحبها ، ومما قال فيها :

يا روضة الوضاح قــد   عنّيــت وضّــاح اليمــن

فاسقى خليك من شرا   ب لم يكــدّره الــدرّن

إنــى تهيّمنــى إليــ   ك حمامتان على فَنَن [5]

(١) الأعلام : ٢/ ٧٣

(٢) الشعر والشعراء ص ٢٦٧

(٣) الشعر والشعراء ص ٢٧٠

(٤) الأعلام : ٤/ ٦٩ ، الأغانى : ٦/ ٢٠٩

(٥) الأغانى : ٦/ ٢١٢

وتصاب روضة بالجذام ، وتلقى مع المجذومين ، ولا يسمع لها خبر بعد ذلك [1] ، إلا أنه يُكتب لوضاح أن يموت ميتة شنيعة فى حب آخر هو حبه لأميرة أموية نشأ معها فى المدينة ، فأحبها وأحبته ، ثم حجبت عنه بعد أن بلغت مبلغ النساء واشتد عليه البلاء بعد أن حملت من المدينة إلى دمشق لتتزوج ابنَ عمها الوليد بن عبد الملك نفسه ، لكن الحبيبين استمرا يلتقيان ، وكانت المحبوبة قد أعدت صندوقاً تخفى فيه الحبيب إذا وقع محذور ، وعلم زوجها الوليد بذلك فاستهداها الصندوق ، وألقى به فى بئر عميقة قطعاً لدابر الإشاعات [2] وكان ذلك نحو سنة ٩٠ هـ [3] ، ولم يسمع بعد ذلك شىء عن وضاح اليمن !

أما المحب الثالث فى هذه المجموعة فهو الصمة بن عبد الله القشيرى ، وكان يهوى إحدى بنات عمه العامرية القشيرية ، ولم يساعده أبوه على تدبير مهرها الباهظ [4] ، وزوَّجها أبوها من آخر فاشتد حزن الصمة ووجده ، ومع أنه تزوج إلا أنه زهد فى الحياة ، وانضم إلى جيوش الفتوح لكنه لم ينسها ، وظل ينظم فى حبه بعض الأشعار .

● **كثير عزة :**

ونأتى إلى آخر المحبين المحرومين ، وهو أبو صخر كثير بن عبد الرحمن الخزاعى الذى كان من أبرز شعراء القرن الأول الهجرى ، وعند كثير تكون جذوة الحب اللاهب فى هذه الموجة العاطفية قد بلغت قاعها أو أدنى درجاتها ، وكان كثيرُ راويةً لجميل بن معمر ، وله أشعار فى عزة بنت حُمَيل الضمرية ، ومن أهمها قصيدته التائية التى يقول فيها :

---

(١) المرجع السابق : ٦/٢١٣

(٢) الأغانى : ٦/٢٢٥ (التونسية) .

(٣) الأعلام : ٤/٦٩ (بيروت) .

(٤) الأغانى : ٢/٦

هنيئاً مريئاً غير داءٍ مخامرٍ لعزّة من أعراضنا ما استحلتِ

وقد اتهمه ابن سلام بأنه كان يتقول ، ولم يكن عاشقاً ولا صادق الصبابة [1] ، ويؤكد ذلك أن كثيراً يعلن صراحة أنه صحا وبرىء من حب عزة :

عجبتُ لبرئى منكِ يا عزُّ بعدما عمرت زماناً منك غيــــر صحيـح

فإن كان برءُ النفس لى منك راحةً فقد برئتْ إن كان ذاك مريحى [2]

وأهم من ذلك كله أن شِعر كثير لم يكن كله فى محبوبته ، كما هو حال بقية شعراء هذا اللون من الحب أمثال قيس بن ذريح وقيس بن الملوح وجميل وغيرهم ، فقد كان كثير مشغولاً بأن يكون أكبر مدافع عن نظرية الكيسانية ، وأفكارها الخاصة بالتناسخ وانتقال قبس النبوة فى علىّ وأبنائه وفكرة المهدى المنتظر . لقد انغمس كثير فى السياسة انغماساً كبيراً ، فهو يعاتب ابن الزبير لحبسه ابن الحنفية بمكة ، ثم يتصل معه بعد الملك فى دمشق ويصبح من مداحه ، وجملة القول أن كثيراً لم يكن متفرغاً للحب ولأشعاره كما كان شأن أصحاب الحب المأساوى ، وإن كنا لا نعدم عنده لمحات قليلة من توهج العاطفة كما سنرى ، وعنده كما ذكرت تخمد هذه الموجة العاطفية التى ثارت على مدى نصف قرن من الزمان .

* * *

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٤٨ ، القاهرة ، مطبعة المدنى ، د . ت .

(٢) ديوان كثير ص ٤٥٩

الظاهرةُ عند القدماء والمحْدَثين

الآن وقد عرضنا لظاهرة الحب المأساوى وأصحابها فى مداها الزمنى فى العصر الأموى فربما أمكننا أن نسهم فى كشف جوانبها الغامضة من خلال مناقشة أخبار القدماء وآراء المحدثين حولها مختبرين فى ضوء ذلك فرضنا الأساسى ، وهو أن ظاهرة الحب المأساوى فى نجد وبوادى الحجاز وأيضاً الحب اللاهى فى حاضرتى الحجاز مكة والمدينة ، وكذلك التهاجى فى ذلك حنوب العراق كلها ظواهر شعرية حركتها السياسة الأموية لتشغل القبائل العربية عن السياسة ، وتخفف عن نفسها بعضاً من ضغط المطالبين بالخلافة الذين كان يعج بهم هذا العصر من زبيريين وخوارج وشيعة .

١ - رؤية القدماء :

وهذه الرؤية تتمثل فى الأخبار والأشعار التى نقلها إلينا القدماء ، والتى حرص بعضهم على أن يشير إلى سلسلة رواتها ، كما فعل أبو عبد الله شمس الدين محمد بن على بن طولون فى بسط مسامع المسامر فى أخبار محنون بنى عامر ، والذى ذكر فيه أيضاً أخبار ليلى الأخيلية وتوبة وقيس بن ذريح ولبنى [(١)] .

● التقاليد والسياسة :

يمثل الشعر العقدة الرئيسية فى هذه القصص ، فالمحبون المتيمون كلهم شعراء ، ومن أجل هذا فهم يعبرون عن حبهم شعراً ، ولهذا يشتهر هذا الحب ويذيع ، وهذا الاشتهار يتعارض مع تقليد يقضى بمنع من يشتهر بحب فتاة من الزواج بها فى هذه البيئة ، وهذا يزيد حب الشاعر فى العادة التهاباً

---

(١) بسط سامع المسامر : شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدى - مكتبة القاهرة ، د . ت .

ويزيده إصراراً على هذا الحب ، فيلجأ أهل المحبوبة إلى السلطان الذى يهدر لهم دمه إذا تعرَّض لفتاتهم .

الشعرُ إذن هو العقدة الرئيسية ، والمحرك الأول لأحداث هذه القصص المتشابهة فى جوهرها ، وإذا رجعنا إلى العصر الجاهلى وجدنا الشعراء يذكرون محبوباتهم بالاسم عند امرىء القيس المعروف باستهتاره الذى أحنق عليه والده ، وعند زهير بكياسته وحكمته ورزانته ، وعند لبيد العامرى ، وعند النابغة ، بل عند عنترة الذى اشتهر بحب ابنة عمه عبلة ، وكان لونه هو العائق الوحيد الذى لم يلبث أن زال ، بل إن قصص الحرمان فى الحب التى يذكر أنها من البدايات الجاهلية لقصص الحرمان فى الحب فى الإسلام هى قصص لا نرى فيها أبداً هذا التقليد المانع من الزواج بسبب الاشتهار بالحب الذى يكون الشعراء أول ضحاياه بطبيعة الحال . فهذه قصة المرقش الأكبر مع ابنة عمه أسماء الذى أخلف عمه وعده له وزوَّج حبيبته بغيره (١) ، وهذا عمرو بن عجلان النهدى الذى أرغمه أبوه على تطليق زوجته المحبوبة هند التى تزوجت من آخر فقضى بقية حياته يبكيها حتى إذا لقيها وتعانقا سقطا ميتين (٢) ، وهذا عروة العاشق لابنة عمه عفراء يزوجها أبوها من آخر لأن عروة لم يستطع دفع مهرها ، وقد قضى نحبه حزناً بعد أن زارها عند زوجها (٣) .

وفى كل هذه القصص ومع أن أبطالها شعراء إلا أنه لا يرد أبداً ذكر لهذا التقليد المزعوم الشهير . بل إن الشاعر الجاهلى الشهير عنترة الذى عشق ابنة عمه عبلة لم يكن السبب الذى من أجله وجد صعوبة فى زواجه منها هو غزله الذى صرح فيه باسمها فى قصيدته التى علقت مع أجود قصائد الشعر الجاهلى على أستار الكعبة ، نعم لم يكن هذا هو العقبة فى سبيل هذا الزواج وإنما كان لون عنترة الأسود .

---

(١) الأنطاكى : تزيين الأسواق : ١/ ٩٢ — (٢) الأعلام : ٥/ ١٧

من أجل هذا فنحن نواجه بحق موقفاً غامضاً يتطلب التفسير بالنظر إلى هذا التقليد الغريب .

كان العربى فى جزيرته قبل الإسلام دائم السعى وراء متطلبات الحياة ، أما بعد أن فاض خير الفتوح الإسلامية على العرب فى جزيرتهم وفى العراق وفى الشام ، فقد تغير الحال ونشأت عندهم أوقات فراغ ، كان لا بد أن تُملأ ، ولأن خلفاء بنى أمية كانوا يعانون من ضغط المطالبين بالخلافة ، ومن متاعبهم كالزبيريين والخوارج والشيعة ، فقد عملوا جهدهم على أن يشغلوا كل منطقة بما يلائمها ، وهكذا استطاعوا أن يشغلوا حاضرتَىْ الحجاز : المدينة ومكة بالأموال التى أغدقوها ، وبما تدفق عليهما من جوارى الفرس والروم .

وفى كتاب « الأغانى » للأصفهانى خير تصوير لحياة الطرب واللهو والنعيم فى هاتين المدينتين . وكان من الطبيعى أن ينشأ عن ذلك شعر الغزل اللاهى الذى لبى حاجات المغنين والمغنيات وملأ فراغ أهل المدينتين المترفتين [(١)] .

أما فى جنوب العراق ، وخاصة فى البصرة التى امتلأت بالقصور الضخمة ومظاهر الغنى ، فقد ملأ فراغَ الناس فيهما تلك المباريات الشعرية فى الهجاء ، ومما يدل حقاً على أنها مباريات فنية أن الشاعر كان ينظم قصيدة فى هجاء نظيره وعشيرته فينظم هذا قصيدة على نفس الوزن والروى فى الرد عليه وكان الناس يتجمعون حولهما يصفقون ويهتفون ويصيحون [(٢)] .

وقد امتلأت هذه النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل بالكثير مما تعافه النفس الكريمة من تناول الأعراض ، ولكنها كانت ترضى الناس فى هذا الزمان ،

---

(١) انظر الأغانى - الجزء الأول - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وأيضاً الأغانى : ١٠/١٥٢ (دار الكتب) ، وانظر : د . شوقى ضيف : العصر الإسلامى ص ٢٤٢ ، ط ١٠

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ١٤٣ ، وانظر الطبرى : ٤/٢٤٦ ، والكامل للمبرد ، بيروت ، مكتبة المعارف ، د . ت ص ٧٨٥

وكانت تحقق الحاجة إلى ملء فراغهم بالدرجة التى كان يحققها الغزل اللاهى فى مكة والمدينة وما ارتبط به من غناء .

وربما جعلنا ذلك نفهم بدرجة أكبر من الوضوح حقيقة الغزل المأساوى فى نجد وبوادى الحجاز فى ذلك الوقت ، فالغزل اللاهى فى الحجاز كانت قد بعثته ظروف الحياة اللاهية آنذاك فى مكة والمدينة ، والنقائض فى جنوب العراق بعثتها العصبيات القبلية التى كانت البصرة مسرحًا لها ، وقد خرجت البصرة أكثر من مرة عن طاعة الأمويين ثم عادت إليها [١] ، فالذى كان يرضى هذه البيئة المشتعلة بالعصبيات ليس الغزل الرقيق ، وإنما التراشق بسهام الكلام . هذه هى « التسلية » الملائمة هنا ، ويذكر د . شوقى ضيف أن المسألة لم تكن مسألة هجاء ، إنما كانت مسألة مناظرة فنية بالشعر فى عصبيات القبائل والعشائر [٢] ، ويذكر أيضاً أنها لو أخذت شكلاً من أشكال الهجاء الجاد لشهرت معها السيوف ، وخاصة حين يأخذ جرير والفرزدق فى قذف نساء العشائر والأمهات والأخوات [٣] .

فإذا جئنا إلى نجد وجدنا هذا اللون الآخر من التسلية وإزجاء أوقات الفراغ فى قصص الشعراء العشاق المحرومين الذين كانت أشعارهم تغذى أيضاً مركزى الغناء والطرف فى مكة والمدينة [٢] ، وفى اعتقادى أن السياسة الأموية التى هيأت للحياة اللاهية فى الحجاز هى التى هيأت للإحياء « الفني » لعصبيات القبائل فى البصرة ، وكان رضاها عن انشغال الناس فى الحجاز باللهو وشعره هو نفس رضاها عن انشغال الناس فى جنوب العراق بالهجاء وشعره ، والدليل على ذلك أنه لما دخلت البصرة فى طاعة ابن الزبير نرى

---

(١) الطبرى : ٣/ ٥١٠ - ٥١١ ، القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .

(٢) شوقى ضيف : العصر الإسلامى ص ٢٥١ ، ط ١٠

(٣) المرجع السابق ص ٢٥٠

القباع والى ابن الزبير عليها فى سنة ٦٦ هـ يأمر بهدم بيتى جرير والفرزدق لإثارتهما الضغائن بين القبائل [1] . ويعلن الشاعرين كليهما غضبهما من هذا الوالى لذلك ، ولم يفعل الأمويون شيئاً من هذا ، بل كان هذا التهاجى يرضيهما ، وكان الشاعران الكبيران جرير والفرزدوق يقصدان معاً إلى دمشق ، ومدائح جرير فى الخلفاء الأمويين معروفة .

من أجل هذا كله أرى أن ما حدث فى نجد قد وقفت وراءه السياسة الأموية ، فلا شىء يصنع من فراغ ، بل لا بد أن تكون هناك مادة لصنعه وأساس يبنى عليه كما حدث فى الحجاز والعراق ، ويبدو أن دور السياسة الأموية فى نجد وبوادى الحجاز كان واضحاً فى المسارعة بإهدار دم العاشق الذى يمنع من الزواج ممن يحب ، ويظل ينظم الأشعار معبراً عن حبه ، كما حدث مع القيسين العاشقين المتعاصرين قيس لبنى ، وقيس ليلى وغيرهما .

فالسلطان فى دمشق كان يهدر دم هذا العاشق استناداً إلى تقليد بدوى لا أصل له فى الجاهلية أو الإسلام على الإطلاق .

واضح تماماً أن السياسة الأموية وجدت هذا الإجراء محققاً لغرضها فى شغل أوقات الفراغ فى هذه البيئة بإطلاق الأشعار المعبرة عن الحرمان وتداول قصص وأخبار هؤلاء الشعراء العشاق ، فساعدت بإهدار دمائهم على زيادة إشعال نار الهوى ، وما يتطاير عنها من شرر الشعر ، ولم يكلفها هذا الإجراء المال الذى أغدقته على الحجاز لتحقيق نفس الهدف ، ومما يوضح أثر السياسة فى أحداث هذا العشق ذى الرنين العالى نجاح الحسين بن على رضى اللّٰه عنه أخى قيس فى الرضاع فى مسعاه الأول لتزويج قيس من لبنى ، ثم

---

(١) البلاذرى : أنساب الأشراف : ٢٧٨/٥ ، وأيضاً :شرح النقائض لأبى عبيدة (طبعة بيفن) ص ٦٠٧ ، ٦٨٣

مسعاه الثانى مع غيره من أجل تطليق زوج لبنى لها لإعادة زواجها من قيس الذى كان قد طلقها بضغط من والديه . حدث هذا برغم إهدار السلطان الأموى لدم قيس حين استمر يشبب بلبنى بعد طلاقه لها ، لكن ذلك لم يقف عائقاً أمام قوة نفوذ الحسين رضى اللّٰه عنه .

وعلى الجانب الآخر نرى قيس ليلى المعاصر لقيس لبنى أسوأ حظاً ، فإن أميرى الصدقات اللذين عزما على بذل الجهود لزواج قيس من ليلى لم ينجح مسعاهما إذ لم يكن لهما مكانه ونفوذ الحسين رضى اللّٰه عنه عند الناس .

وهكذا نرى بصمات السياسة الأموية على أعلى المستويات واضحة فى أهم وأشهر حدثين من أحداث الحب المأساوى فى هذا الزمان .

● بنو عذرة ، وهذا اللون من الحب :

هناك ملمح فى هذا الحب لا يمكن إغفاله هو نسبة القدماء له إلى بنى عذرة . وينتمى بنو عذرة إلى قبائل قحطان اليمنية [١] ، ويعرفون ببنى عذرة ابن سعد هذيم بن ليث بن سود بن أسلم بن الحافى بن قضاعة ، وقد تفرق بنو عذرة فى الأمصار الإسلامية حتى وصلوا إلى الأندلس ، كما يقول ابن حزم [٢] ، ويقال : إن سبب هذا اللون من الحب الذى لا نهاية له إلا بنهاية صاحبه هو عفة رجال بنى عذرة وجمال نسائهم الصارخ ، وقد سُئل أحدهم ما بال قلوبكم كأنها قلوب الطير تنماث ، كما ينماث الملح فى الماء ؟ أما تجلّدون ؟ فقال : إنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها ، وقيل لأحد العذريين : ممن أتيت ؟ فقال : من قوم إذا أحبوا ماتوا ! فقالت جارية سمعته : عذرِىٌّ ورب الكعبة [٣] !

---

(١) ابن حزم : جمهرة أنساب العرب ، ط ١ ، دار المعارف سنة ١٩٦٢ ص ٤٨٦

(٢) المرجع السابق ص ٤٤٩

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ليدن سنة ١٩٠٤ ص ٢٦٠

ولم نسمع بهذا الحب فى الجاهلية ، ولعله كان محصوراً فى هذه القبيلة اليمنية حتى إذا ظهر الإسلام وتغيرت مواطن القبائل ، ونزل العذريون بوادى القرى فى شمال الجزيرة العربية نسب العرب العشاق رقاق القلوب إلى بنى عذرة اليمانيين ، وقد ذكر أبو الفرج الأصفهانى عن رجل من بنى عامر رهط مجنون ليلى قوله : إنما يقتُل العشق هذه اليمانية ضعافُ القلوب [1] . وينقل عن آخر قوله : إنما يكون هذا فى هذه اليمانية الضعاف قلوبها السخيفة عقولها ، الصعلة (الضيقة) رؤوسها [2] .

ولعلنا نفضل نعت هذا اللون من الحب بالمأساوى بدلاً من العذرى أو العفيف ؛ لأننا نرى أن هذا النعت أكثر دقة فى الدلالة عليه ، فهو فى حقيقته مرض عضال سببته دوافع سياسية واجتماعية التقت مع الحاجة إلى ملء فراغ مجتمع أفاءت عليه الفتوح الإسلامية خيرات كثيرة ، وإن كان الإغداق على الحجاز واضحاً إلا أن حلقات مشاهدة مباريات النقائض فى جنوب العراق ، وأحوال العشاق المتيمين فى نجد وبوادى الحجاز تكشف عن هذا الفراغ المرتكز على توفر أسباب الحياة بشكل لم يعهده الجاهليون من قبل مما سيمر بنا .

● الحب المأساوى والتصوف :

يذكر الغزالى فى كتابه « الإحياء » أنه رؤى مجنون بنى عامر فى المنام فقيل له : ما فعل اللّه بك ؟ فقال : غفر لى وجعلنى حُجَّة على المحبين [3] .

ويذكر ابن طولون الدمشقى قول محيى الدين بن العربى فى الفتوحات المكية : هو من نسب إليه حكم سلطان الحب ، وقد جاءت إليه محبوبته ليلى يوماً وهو يقول : ليلى ليلى ! ويلقى الثلج على صدره فتذيبه حرارة فؤاده ، فقالت له : يا قيس ، أنا ليلى .

---

(١) الأغانى : ٨/٢ ، ط تونس .

(٢) الأغانى : ٦/٢ ، ط تونس .

(٣) الغزالى : إحياء علوم الدين ، طبعة القاهرة سنة ١٢٩٦ هـ ص ٤٩٣

فنظر إليها وقال لها : إليكِ عنى ، فإن حبك شغلنى عنك [1] . ويعلق ابن عربى على ذلك بقوله : وهذه ألطف حال ظهر فى هذا الشأن من سلطان الحب ، لأن صورتها الظاهرة لما شاهدها حالت بينه وبين ما كان فى خياله منها ، فإن خيالها ألطف منها فى عينه ، فلما أحس بفقد ذلك اللطف لمشاهدتها قال لها : إليك عنى ، وفى ذلك قلت :

وعزةِ الحب أن الحب أشهدنى ... عينَ الحبيب الذى أهواه فى خَلَدى

بحيث لو ظهرتْ فى الحسن صورتُه ... لِعين حبىَ لم أنقص ولم أزدِ

فحال حضرته كحال غيبته ... وهذه صفة لم تُدْرَ فى أحد [2]

بها خصصت فلا شخص ينازعنى ... فيها وأهل الهوى عنها على حيدِ

ويروى عن الجنيد قوله : مجنون بنى عامر كان من أولياء الله عزَّ وجلَّ ، فستر شأنه بجنونه [3] .

هذه هى أهم الأقوال القديمة التى تنسب قيس ليلى إلى التصوف ، والحق أننى أستغرب ذلك ، فقيس عاشق لم يوفق فى الزواج ممن أحب فأصابه ذلك بصدمة عاطفية شديدة لم يحاول هو نفسه أن يساعد نفسه على الخلاص من تأثيرها ، كما رأينا فى قصته السابقة ، بل أصر على الاستمرار فيما هو فيه إصراراً شديداً . لقد استغرق قيس فى حب ليلى أشد استغراق . والتصوف باب آخر وطريق آخر هو الاستغراق فى حب اللّه بأساليب معلومة أهمها الزهد فى متاع الحياة ، وقيس كان شديد الرغبة فى الزواج من المرأة التى هام بها فؤاده ، ولم يَصِرْ إلى ما صار إليه إلا بسبب حرمانه من هذا الزواج .

ويذكر غنيمى هلال أن الشخصية الصوفية لقيس كما أرادها الصوفية أن

---

(١) ابن طولون : بسط سامع المسامر ص ٩

(٢) المرجع السابق .

(٣) السابق ص ١٠٦

تكون جاءت من باب تأويل أخباره ، والتوسع فيها لضمه إلى صفوفهم [١] ، وقد ذكر من سمات هذه الشخصية الجنون والإغماء ومباشرة حيوانات الصحراء ، وامتناعه عن صيد الغزلان ، ونحن نرى أنه كان يشفق على الغزلان فقط لشبهها بليلى ، ولم يؤثر عنه أنه حرم صيد ولا ذبح أية حيوانات أخرى !

* * *

● رؤية المحدثين لظاهرة الحب المأساوى :

* أثر الإسلام :

يجمع دارسو الأدب العربى من المحدثين على أنه لا تفسير لظاهرة الحب العذرى ذلك الحب المأساوى إلا فى الإسلام ، ويرى الأستاذ الدكتور شوقى ضيف أن هذا الغزل الذى شاع فى بوادى نجد والحجاز قد أصبح ظاهرة عامة تحتاج إلى تفسير ، وأن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذى طهر النفوس ، وبرأها من كل إثم ، وكانت نفوساً ساذجة لم تعرف الحياة المتحضرة فى مكة والمدينة ، ولا ما طوى فيها من لهو وعبث ومن تحلل أحياناً من قوانين الخلق الفاضل على نحو ما مر بنا عند الأحوص والعرجى [٢] .

وفى اعتقادى أن نسبة هذا اللون من الحب والشعر الذى عبّر عنه إلى الإسلام محتاج إلى كثير من التمحيص ، ذلك أن الإسلام لا يمكن أن يكون سبباً ولا دافعاً إلى أن يَفْرُغَ رجلٌ لحب امرأة لا ينشغل بغيرها من أمور الحياة ، ولا يفكر إلا فيها ولا يهتم إلا بها حتى إذا لم ينلها شرد عقله ومزّق ملابسه وسار عارياً فى الفيافى يقذف من يقترب منه بالحجارة ، كما فعل مجنون ليلى قيس بن الملوح ، إنه لا يعى إلا الكلام الذى يتضمن اسمها أو ذكراً لها ،

---

(١) د . غنيمى هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ص ٩٤

(٢) د . شوقى ضيف : العصر الإسلامى ص ٢٤٢

ولا يقول قولاً إلا وهى محوره وغايته ، وكل موهبته الشعرية مسخرة لها تنطق بانشغاله الكامل بها وحدها وببكائه الدائم لأجلها ، إنه يتلمس إليها كل سبيل ؛ يأوى إلى أمير الصدقات من أجل أن يتوسط له فى الزواج منها أو يسعى لأن يكون فى ركابه من أجل أن يراها ، ويختبىء عند هذه المرأة أو تلك ليتحسس أخبارها أو لتقع عينه عليها حتى تضطر المرأة إلى مصارحته برغبتها فى مغادرته مسكنها خشيةً عليه وعليها .

هل يكون الإسلام بكل ما فيه من حث على العمل والعلم مسئولاً عن مثل هذه الشخصية المريضة الفارغة يدها من كل عمل والفارغة العقل من كل علم ؟ وها هو جميل بثينة يسير فى نفس الاتجاه ، ولكن بجنون أقل وبرزانة أكبر فى قوله :

يقولون جاهد يا جميل بغزرة وأى جهاد غيرهن أريد ؟

هل الانشغال بامرأة أياً كانت عن كل أمور الحياة والفراغ للغزل فيها نموذج طيب للشخصية التى تنسب إلى الإسلام ؟

لا يستطيع أحد أن ينكر ما تُحدِثه الصدمة العاطفية فى نفس الإنسان من آلام مبرحة ، ولكن ثمة فرق بين إنسان فارغة حياته من العمل والحياة وشئونها ومتطلباتها ، وبين إنسان مشغول فى حياته بما يجعل المرأة جزءاً من الحياة وليست كل الحياة ومحور الاهتمام الوحيد .

وبين أيدينا الشعر الجاهلى الذى كان ألمُ الفراق الأبدى للمحبوبة هو هاجسه الأول بسبب ظروف الحياة وما تتطلبه من رحيل دائم وراء موارد العيش القليلة ، ومع هذا فالإنسان العاشق فى هذه البيئة القاسية كان قوى النفس قادراً عل التماسك إزاء أقوى صدمات الحب ممثلة فى الفراق الذى لا لقاء بعده مع المحبوبة .

ونحن نقلب فى دواوين الشعر الجاهلى ومجموعاته المتعددة فلا نرى أبداً إنساناً يقول : إن جهاده وعمله كله هو فى ميدان النساء ، كما قال جميل ،

أو كما هى حياة أصحاب هذا اللون من الحب . لا نرى إنساناً جاهلياً يفعل هذا مطلقاً ، وإنما هو الفراغ الذى أتاحته ثروات البلاد المفتوحة ، وليس مبادىء الإسلام السامية ودعوته المتكررة إلى العمل فى قوله تعالى : ﴿ وقل اعملوا فسيرى اللّه عملكم ورسوله والمؤمنون ﴾ . ودعوته إلى العلم والتفكر فى آيات اللّه فى الكون والنفس فى قوله تعالى : ﴿ سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم ﴾ .

ونحن نقلب فى الشعر الجاهلى فلا نرى شاعراً شرد ذهنه ولا مشى عارياً بعد أن مزق ثيابه ، لأنه لم يظفر بمن أحب ، بل إنك ترى شاعراً كالنابغة الذبيانى يرحل هو نفسه عن المحبوبة ، ويعانى لوعة الفراق لأن له أهدافاً أخرى فى الحياة ، مع أنه كان يهوى صاحبته هوًى عميقاً حاراً ، ومع أنه أبدى بعد أن فارقها ندماً وألماً شديدين لكنه مضى لغايته متماسكاً قوى الإرادة ، يقول :

وقد أرانى ونعماً لاهيين بها	والدهر والعيش لم يهمم بإمرار
أيام تخبرنى نعم وأخبرها	ما أكتم الناس من حاجى وأسرارى
لولا حبائل من نعم علقتُ بها	لأقصر القلب عنها أى إقصارِ
فإن أفاق فقد طالت عمايته	والمرء يخلق طوراً بعد أطوارِ
نبئت نعَما على الهجران عاتبةً	سقيا ورعيا لذاك العاتب الزارى [1]

أرأيت كيف يكشف تكراره لاسم نعم عن هوى حار ملتهب ، إنه يصور أيام هنائه مع المحبوبة تصويراً تغلفه الحسرة على هذه الأيام السعيدة الماضية ، وهل هناك أجمل من هذا التعبير عما بلغته الصلة بين العاشقين من قوة ومتانة وعمق فى قول النابغة :

(١) ديوان النابغة ص ٢٠٢ ، دار المعارف بمصر ، تحقيق د . أبو الفضل إبراهيم برواية ابن السكيت الذى يزعم أنها منحولة .

أيـام تخبرنـي نعـم وأخبرهـا ما أكتم الناس من حاجي وأسراري

ومع كل هذا كان لابد أن يضع حداً لهذا الحب الذى ملك عليه نفسه لأن المرأة وحبها ليسا كل الحياة ، وإنما المرأة جزء مهم فى الحياة واستمرارها ، وواضح من الأبيات التالية أن الشاعر العاشق عانى كل المعاناة فى اتخاذ قراره بالرحيل هو عن محبوبته ، لقد كان ما يشده إليها أقوى مما يدعوه إلى الإقصار عنها لكنه أفاق مما يسميه عماية طالت كثيراً ، وهو مدرك أن الإنسان يمر فى حياته بطور بعد طور ، وواضح من البيت التالى أن نعماً كانت تعلم بنية حبيبها على الرحيل ، وكانت تستشعر الملأ له ، وكانت تنكر تفكير حبيبها فى قطع أواصر هذه المودة أياً كان المبرر :

نبئت نعما على الهجران عاتبة سقيا ورعيا لذاك العاتب الزارى

لكن الشاعر ينفذ ما هداه إليه تفكيره ، ويعد العدة للرحيل ، ويشاء القدر أن تراه محبوبته وأن تلتقى عيناهما فى هذه اللحظة وأن يرتاع قلبه . ويبدو له جمالها صورة وخلقاً ، لكنه يمضى فى طريقه مغلباً العقل على العاطفة ، وصحيح أنه يندم ندماً شديداً ، ولكنه لا يتراجع ولا يتردد فهو قد فهم حقيقة المشاعر البَشرية ومرورها بحال بعد حال وطور بعد طور كما سَلَف :

رأيت نعما وأصحابى على عجلٍ والعيس للبين قد شـدت بأكـوارِ

فريعَ قلبى وكانت نظـرةً عرضـتْ حينـاً وتوفيـق أقـدارٍ لأقـدارِ

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جارِ

تلوث بعد افتضال البـرد مئزرها لوثاً عـلى مثل دعص الرملة الهـارى

أقول والنجم قد مالـت أواخـره نحو المغيب تأمّل نظـرةً حـارِ

ألمحة من سنا بـرقٍ رأى بصـرى أم وجه نعم بدا لى أم سـنا نـارِ

بل وجه نعـم بدا والليل معتكـر فلاح من بين أثـوابٍ وأسـتـارِ

إن الحمول التى باتت مهجرةً   يتبعن كل سفيه الرأى مغيارِ [1]

أترى كيف كان الشاعر واقعاً بين شقين من رحى العقل والعاطفة ، وكيف روعت فؤاده هذه النظرة العارضة التى قيل فيها كل شىء بل التى كانت أكبر وأعمق وأنفذ وأبلغ من كل قول ؟ لقد حلت المحبوبة فى عينه إذ ذاك خلقاً وخلُقاً ، ولكن فات الأوان ، ولابد له من أن يمضى فى سبيله ، وها هو الندم يعتصره اعتصاراً ، وها هو يرى وجه المحبوبة فى سنا البرق ، وفى ظلمة الليل ، وها هو يصف رأيه بالسفاهة والتقلب ، ولكن كل شىء قد انتهى ولا سبيل إلى التراجع .

هذا نموذج من رباطة الجأش وقدرة الإنسان على تغليب العقل على العاطفة بالرغم من كل المعاناة المصاحبة لهذا العمل ، وهو ما كان فى الجاهلية ، فكيف ننسب إلى الإسلام هذه الشخصيات المتهالكة فى الحب تهالكاً لا يليق أبداً بمبادىء الإسلام وتمجيده للعقل والتفكير السديد وعدم الانسياق وراء الهوى ؟

وهل إذا وردت بعض الألفاظ الإسلامية فى شعر الحب المأساوى فى هذه الفترة نرى ذلك دليلاً على أن هذا الشعر من أثر الإسلام ؟ لقد وردت ألفاظ إسلامية فى شعر التهاجى المقذع فى البصرة الذى تناول الأعراض تناولاً شنيعاً يأباه الدين والخلق القديم ، ووردت ألفاظ إسلامية فى شعر الغزل اللاهى فى مكة والمدينة ، فهل ننسب هذا الهجاء المقذع وهذا الغزل الإباحى إلى الإسلام ونجعلها أثراً من أثاره ؟!

إن كامل الشيبى يرى أن أخبار الحب العذرى قويت وتكاملت فى القرن الأول الهجرى ، فكانت معاصرة لاندفاع المسلمين إلى الجهاد والفتوح والمرابطة فى الثغور واستبسالهم فى الحروب إيماناً بالمبادىء التى كانوا

---

(١) المرجع السابق .

يحملونها واستهانة بالموت فى سبيلها ، لهذا سمعنا جميل بن معمر العذرى يقرن حبه بالجهاد فيقول :

يقولون جاهد يا جميل بغزوةٍ ... وأى جهادٍ غيرهن أريـد

لكل حديث عندهن بشاشـة ... وكل قتيل عندهن شهيد

فالموت حاضر فى ذهن المجاهد فى رأى الشيبى ، وهو أيضاً نصب عين المحب وهو سبب الاستهانة به والرضا بالتأسى بقتلى الغرام من أئمة الحب العذرى [1] .

ولا أرى وجهاً للمقارنة على الإطلاق بين الموقفين ، ولا حتى وجهاً لقرن ما يسميه الشاعر جهاداً هنا وجهاداً هناك وشهادة هنا وشهادة هناك إلا على سبيل المزاح والفكاهة ، وهما مزاح وفكاهة غير لائقين بالمرة ! ولا أرى فى كل حياة هؤلاء المحبين والغزلين فى هذه الفترة من القرن الأول الهجرى إلا فراغاً وبطالة وإنفاقاً للطاقة البَشرية فى هذا المسرب الواحد مسرب المرأة ، والانشغال بحبها ليل نهار عن كل عمل جاد وكل هدف هام وشريف آخر فى الحياة بحيث لا أرى نسبة هذا اللون إلى الإسلام ، وجعله أثراً من آثاره ، فالإسلام فى حد ذاته لم يحدث هذا التحول المرَضى فى الشخصية ، وإنما أحدثه الفراغ الناشىء عن خيرات الفتوح ، وإذا كانت البصرة ومكة والمدينة قد نالتا الكثير من هذه الخيرات والأموال ، فإن نجداً أيضاً نالت نصيباً لا يستهان به ، وليس أدل على ذلك من التغير الذى طرأ على الحياة النجدية ، وهل كان يمكن أن يفرغ كل هؤلاء الفتيان للغرام ولقصصه الكثيرة ، وهم مضطرون إلى العمل من أجل لقمة العيش والسعى المستمر الدائب وراء مصادر الحياة والكلأ فى البيئة الصحراوية الشحيحة ؟

---

(١) د . كامل مصطفى الشيبى : الحب العذرى ، العدد ١٥٩ من الموسوعة الصغيرة ، دائرة الشئون الثقافية والنشر ببغداد سنة ١٩٨٥ ص ٢٣

لقد خشى والد قيس بن ذريح أن تذهب أمواله إلى غير عشيرته إذا تزوج ابنة امرأة غريبة [1] ، وهذا هو سبب رفضه لزواجه منها ، وتظهر الروايات قيس بن الملوح فتى ثرياً يلبس الطيلسان [1] بل يلبس حلل الملوك ، ويركب ناقة كريمة [2] يعقرها لبعض الفتيات اللائى التقى بليلى وهى فى صحبتهن ، ولم تشر الروايات إلى أن جميلاً أو كثيراً أو غيرهما من شعراء الحب المأساوى كالمرقش والصمة كانوا يعانون الفقر أوشظف العيش .

ولست أريد أن أقتصر على مثال واحد من الشعر الجاهلى يظهر لنا كيف كان الشاعر العاشق متماسكاً حين يصاب فى حبه بأخطر داء ، وهو داء الفراق الأبدى ، وهو ما كان ينبغى أن يكون أكثر من بعد الإسلام الذى يحث على الفضيلة والتوازن والاقتصاد فى الحزن ، والاقتصاد فى الفرح ﴿ لكى لا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم ﴾ [3] . والذى لا يقر أبداً مثل هذا الانتقال من التماسك إلى التهالك ، ولنقف عند لبيد العامرى فى قوله :

بل ما تذكر من نوار وقد نأت | وتقطّعت أسبابهـا وزمامهـا

مريّة حلت بفيـد وجـاورت | أهل الحجاز فأين منك مرامها

وبعد أن يذكر المعالم التى تمر بها فى رحلة الفراق الأبدى يقول :

فاقطع لبانة مَن تعرّض وصلـه | ولشر واصل خلـة صرّامهـا

وأحب المجامل بالجزيل وصرمه | باق إذا ظلعت وزاغ قوامها [4]

أترى أكثر من هذا عزيمة قوية ورباطة جأش وقدرة على تلقى الصدمة والتعامل معها . . إنه لا يتبع المحبوبة ولا يستعطفها ولا يجعلها كل شغله وكل

---

(١) الأغانى : ٢/١٣ ، طبعة دار الكتب ، تزيين الأسواق للأنطاكى ص ٥٤

(٢) ابن طولون : بسط سامع المسائر ص ١٧ (٣) سورة الحديد ، آية (٢٣) .

(٤) ابن النحاس : شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات . بيروت ، دار الكتب العلمية سنة ١٩٨٥ ص ١٣٨

حياته بل هو يدعو نفسه إلى قطع لبانة من تعرّض وصله مع أن محبوبته لا ذنب لها فى هذا الفراق ، إنما هى واحدة من عشيرة كبيرة ترحل أينما رحلت ، وبقدر ما يعبر الشاعر عن الأسى واللوعة لرحيل نوار وبعدها ، بقدر ما نراه قوياً رابط الجأش فى موقفه ؛ إنه يحسم الأمر حسماً ويقطع هذه العلاقة قطعاً ، وربما بدرت من المحبوبة بادرة لا نعرفها أثناء هذا الرحيل دعته إلى اتخاذ هذا الموقف الصارم ، لكن شأنه شأن الشعراء الجاهليين لا يتبع أبداً امرأة رحلت ، ولا يمزق ثيابه ، ولا يشرد عقله ولا يصر على علاقته بها إصرار جميل الذى يذكر أنه متابع لبثينة نهاراً وليلاً لا يعوقه عائق عن ذلك ، ولو تعرَّض له ألف محارب ولو قطعت رجله قطعاً !

ولو أن ألفاً دون بثنة كلهم   غيارى وكل حارب مزمع قتلى

لحاولتها إما نهاراً مجاهراً   وإما سرى ليلٍ ولو قطعت رجلى [1]

إن الإنسان الشريف العظيم أو حتى الإنسان السوى ، ومنذ أقدم العصور يكون إصراره على مبدأ ، على هدف قيم فى الحياة ، أما إصراره على حب امرأة بعينها وجَعْل حياته كلها وجهاده كله من أجل امرأة فليس بالذى يستحق التمجيد والتشريف ، وليس ذلك بالشىء الذى يؤهله لمرتبة سامية فى الحياة ، فضلاً أن ننسبه إلى دين عظيم ونجعله أثراً من آثاره ، وإنما هو أثر من آثار البطالة وفراغ الحياة والفكر ، وقد استغرقت هذه الظاهرة - ظاهرة هذا اللون من الحب فترة قصيرة جداً من تاريخ الإسلام وتاريخ الأدب العربى هى نصف قرن لا غير ، وكان وراءها الفراغ والسياسة كما رأينا ، وليس الإسلام ومبادئه الحنيفة السامية ودعوته إلى التفكير المثمر والعمل الجدى .

* * *

---

(١) الأغانى : ٨/ ٩٤ ، ط التونسية .

• العفة والسمو فى الحب المأساوى :

يتفق أكثر الباحثين المحدثين فى هذا الحب وآثاره فى الشعر العربى على أنه حب عفيف سام فى مقابل الحب الحسى الذى شاع التعبير عنه فى مكة والمدينة ، وأيضاً فى مقابل الحب الحسى الذى نجده فى الشعر الجاهلى ، ويطلق الدارسون العنان لأقلامهم فى تصوير السمو والشفافية والرقى فى هذا اللون من الحب ، فهو عند د . غنيمى هلال حب تتضاءل لدى صاحبه النظرة إلى المتع الحسية ، إذ يطغى عليها حرص المحب على استدامة عاطفته فى ذاتها (١) ، وهذا الحب يسمو على المتع الحسية التى تهون لدى المحب بقدر ما يعظم شأن العاطفة فى ذاتها ، ووسيلة السمو بهذه العاطفة على هذا النحو هو الحرمان ، أى حرمان المحب من الظفر بحبيبته سواء كان هذا الحرمان إرادياً أو نتيجة أسباب اجتماعية وتقاليد سائدة خارجة عن إرادة المحب الذى لا يسلو (٢) ، وهو حب عفيف سام عند د . شوقى ضيف يصلى المحبُّ بناره ويستقر بين أحشائه حتى ليصبح كأنه محنة أو داء لا يستطيع التخلص منه أو الانصراف عنه (٣) .

وتبدو لى نظرة د . شوقى ضيف أقرب إلى الواقعية من نظرة د . غنيمى هلال - رحمه اللّه - الذى أسبغ على هذا الحب كل ألوان السمو ، وجعله فوق متع الحس ، بل جعل المحب حريصاً على استدامة عاطفته فى ذاتها ، وهى معان لا أراها خطرت على بال هؤلاء المحبين ، فقد كان كل همهم الظفر بمحبوباتهم لا أكثر ولا أقل ، وتبدو النظرة الواقعية للدكتور شوقى ضيف فى جعل هذا الحب أقرب إلى الداء وإلى المحنة .

---

(١) د . محمد غنيمى هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ص ١٧ ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، د . ت .

(٢) المرجع الاسبق .

(٣) د . شوقى ضيف : العصر الإسلامى ص ٣٥٩

ونرى د . غنيمى هلال ينسب هؤلاء المحبين إلى الروحانية والبعد عن المتع الجسدية وإلى الزهد (١) ، وإلى جعل الجهاد فى الحب قرين الجهاد فى سبيل الدين وإلى العفة التى ضرب لها مثلاً بعفة المؤمن فى قصة يوسف وزليخا فى القرآن الكريم (٢) ، ومسلك العذريين عنده يقارن بمسلك الزهاد الأتقياء إذ أنهم وجدوا طريقاً فيه بين زهدهم ومطالب عفتهم ، وأطاعوا فى حبهم العف قلوبهم ودينهم (٣) ، ورآهم يبررون حبهم بالقضاء والقدر ، فيذعنون له باعتباره من قضاء الله الذى يرجى عليه الثواب (٤) !

ومع كل هذا فنحن نقرأ أشعار هؤلاء المحبين ، فلا نرى إلا دموعاً وآهات تعبر عن رغبة عارمة من أجل اللقاء مع المحبوبة ، وهى رغبة عارمة لا للمزايا المعنوية والروحية التى تتمتع بها المحبوبة ، وإنما لمزايا جسدية يعلن عنها إمامهم بحق قيس بن الملوح ، فهو يصف جسم ليلى ، وقد زها فى الثياب كما زها الغصن النضير ، وقد تزايد نورها ، فأشعل هذا فى دمه نار الحب إشعالاً يقول :

زها جسم ليلى فى الثياب كما زها مع الغصن غضٌّ قد تزايد نورها
وما بال ليلى ليس تخلص من دمى وتعلم أن النار حامٍ سعيرها (٥)

فهل نرى فى هذا إلا رغبة عارمة يؤججها هذا الجسم الفاتن للمحبوبة ، أهناك أكثر من ذلك تصريحاً بالحب المادى ؟

ويمر قيس بن الملوح ذات يوم فيرى زوج ليلى وهو جالس يصطلى فى يوم شات فيقول :

---

(١) د . محمد غنيمى هلال : الحياة العاطفية ص ٣٢
(٢) نفس المرجع ص ٣٤
(٣) نفس المرجع ص ٣٥
(٤) نفس المرجع ص ٣٦
(٥) ابن طولون الدمشقى : بسط سامع المسار ص ٤٦

بربك هل ضممتَ إليك ليلى   قبيل الصبح أو قبلت فاهـا
وهل رفَّت عليك قرون ليلـى   رفيف الأقحوانة فى نداهـا

وتمضى الرواية زاعمة أنه صارح زوجها بهذا القول ، فرد عليه قائلاً : اللهم إذ حلَّفتنى فنعم . فقبض المجنون بكلتا يديه قبضةً من الجمر ، فما فارقها حتى خرّ مغشياً عليه ، فسقط الجمر مع لحم راحتيه [1] .

هل هناك أدَلُّ من ذلك على الشهوة العارمة التى كانت تحرك هؤلاء المحبين وعلى رأسهم قيس بن الملوح ؛ وهل تأملوا فى المرأة جمال روحها وسمو نفسها ورقة قلبها وعذوبة حديثها ، إنى لا أرى إلا ذكراً للجسد ومحاسنه ، وها هو قيس ليلى يقارن بينها وبين الغزالة فيقول :

فعيناك عيناها وجيدُك جِيدُها   ولكن عظمَ الساق منك دقيق

وها هو قيس يتمنّى أن تكون ليلى عند مضجعه فى قوله :

ألا ما لليلى لا ترى عند مضجعى   بليلٍ ولا يجرى بهالك طائر [2]

ولا نكاد نرى عند قيس بن الملوح إلا هذا الوصف لها بالحياء والقصد فى الكلام ، وهو وصف « وحيد » فى بيت وحيد وبعد أن يتناول محاسنها المادية فى قوله :

بيضاء خالصة البياض كأنهـــا   قمرٌ توسط جنــح ليـل أسـودِ
موسومةٌ بالحسن ذات حواسدٍ   إنَّ الجمـــال مظنّــةٌ للحُسَّـــدِ
خَوْدٌ إذا كثر الكـلام تعــوّذت   بحمى الحياء وإنْ تكلّم تقصدِ

وليس معنى ذلك أن هؤلاء الشعراء كانوا إباحيين إباحية امرىء القيس ولا عمر بن أبى ربيعة اللذين صورا بالتفصيل مغامراتهما الغرامية المنافية لما يتطلب الخلق الفاضل الكريم ، لكن ذلك لا يعنى أنهم كانوا مرتفعين ارتفاعاً تاماً عن متطلبات الطبيعة البَشرية التى كان حرمانهم منها سبباً فى بكائهم المستمر ، وزفراتهم الحارة ، وشكواهم الدائمة ورغبتهم فى مجرد أن يروا محبوباتهم أو مجرد أن يسمعوا أسماءهن إذا تعذر عليهم اللقاء بهن .

---

(١) المرجع السابق والأغانى : ٢٣/٢
(٢) ابن طولون : بسط سامع المسامر ص ٦١

وها هو جميل يصف أيام الشباب مع بثينة مسمياً مواضع اللقاء بينهما فى تلك الأيام التى كان فيها يرجّل شعره الأسود بالمسك والعنبر ، وحين كانت بثينة كلؤلؤة المرزبان قبل أن يعتصر ماء شبابها ، وذلك حين يقول لبثينة :

أتنسيـــن أيامنـــا باللــوى ... وأيامنـــا بـــذوى الأجفـــرِ

وإذا أنا أغيد غضّ الشبـــاب ... أجرّ الـــرداء مـــع المئـــزرِ

وإذ لُمَّتى كجناح الغـــراب ... ترجَّـل بالمســك والعنبـــرِ

فغيرّ ذلـك مـــا تعلميــــن ... تغيـــر ذا الزمـــن المنكـــرِ

وأنـت كلؤلـــؤة المرزبـــانِ ... بماء شبابـك لـــم تعصـــرى

قريبــــان مربعنــــا واحـــد ... فكيف كبرتِ ولم تكبرى [١]

وإذا كان قيس ليلى قد ذكر المحاسن الجسدية لمحبوبته ، فهذا هو جميل يذكر أيضاً الجمال الجسدى ، بل لا يذكر غير الجمال الجسدى ، كما فعل قيس ، وهل هناك دليل أقوى وأوضح على ذلك من قوله :

وأنت كلؤلؤة المرزبان ... بماء شبابك لم تعصرى

ونحن نقلب فى هذه الغزليات ، فلا نرى أبداً كما أسلفت ذكراً للجمال المعنوى للمحبوبة عند أحد من هؤلاء الشعراء . إنما نرى ذكراً للصفات المعنوية للمرأة عند أحد الشعراء الجاهليين وهو النابغة ولا نراها عند أصحاب الغزل العذرى ، تأمل معى قول النابغة فى وصف محبوبته نعم :

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدهـــا

لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جارِ [٢]

فالشطر الأيمن من البيت تصوير للجمال الجسمى ، ولكنه تصوير غاية فى

---

(١) ديوان جميل ص ٣٦

(٢) ديوان النابغة ص ٢٠٢ ، القاهرة ، دار المعارف سنة ١٩٧٠

السمو والروعة والجمال إنه يرتفع بلون المحبوبة إلى أسمى وأرق الأشياء فى الكون وهو ضوء الشمس ، وهى فى أروع وأكمل مظاهرها ، وهو يقرن هذا الجمال الذى تراه العين بالسلوك الطيب تجاه الأهل وتجاه الجيران ، إذ لا تتعرض بالأذى لمن يحيطون بها عن قرب من الأهل ، ولا من يحيطون بها من الجيران ، فهى تضيف إلى جمال الجسد جمال الروح .

ومن أجل هذا كان لا بد أن نعيد النظر فى التعميم الذى أطلقه عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين بقوله : إن الجاهليين كانوا يصفون النساء كما يصفون الإبل [١] فى مقابل ما يراه رقياً عظيماً فى وصف العذريين للنساء ، صحيح أنّا نلحظ عند الجاهليين وعند امرىء القيس بصفة خاصة هذا الوصف غير الكريم للمرأة ولمغامراته معها ، وقد اضطر النابغة بأمر الملك النعمان إلى وصف الجمال العارى فى قصيدته المتجردة ، ولكن هناك فى مقابل ذلك هذا التصوير السامى للمرأة بنور الشمس وكرم الخلق مع الناس فى مقابل التصوير الحسى للمرأة فى الغزل المأساوى الذى لا تنطبق عليه كل الأوصاف التى حلقت به فى أعلى عليين وجعلته عاطفة خالصة مقصودة لذاتها [٢] .

فالعفة فى هذا اللون من الغزل عفة اضطرارية ، وهو اضطرار تكشف عنه كل هذه الدموع واللوعة والحرقة والرغبة العارمة فى نيل الحد الأدنى من الوصال مع المحبوبة فى مجرد الرؤية بسبب الحرمان منها ، وهذا التهالك الشديد فى الحب بسبب ما ذكرناه من الفراغ والبطالة التى جعلت طاقة هذا الشباب تنصرف إلى هذا المسرب الواحد من التعلق بالمرأة وجعلها محور الاهتمام ليل نهار بل العمر كله !

لقد ظل جميل على حبه لبثينة حتى تجاوز سن الشباب ، وظل حريصاً على الدفاع عن العفة فى حبه لها فى قوله :

---

(١) المرجع السابق .

(٢) د . غنيمى هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ص ١٧

وإنى لأرضى من بثينـــة بالـــذى | لو ابصره الواشى لقرّت بلابله
بلا وبأن لا أستطيع ، وبالمنـــــى | وبالأمل المرجوّ قد خاب آملـه
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى | أواخـره لا نلتقـــى وأوائلـه

وبما يدل على أن جميلاً كان بهذه الأبيات يريد أن يبدد تلك الأقاويل التى تحمل ارتياباً فى علاقته ببثينة ، وفى لقاءاته معها ما يذكر من أن والد بثينة وأخاها كانا ينتظران غرّة من جميل ليقتلاه فى إحدى لقاءاته معها ، فسمعاه يقول لها : يا بثينة أرأيت ودى إياك وشغفى بك ؟ ألا تجزينه ؟ فتساءلت الفتاة بماذا ؟ فرد جميل : بما يكون بين المتحابين . وتذكر الرواية أن بثينة أنكرت قوله هذا ، وهددته إن هو عاد إلى هذا التعريض بالريبة ألاَّ يرى وجهها أبداً ، فضحك جميل وذكر لها أنه كان يريد أن يمتحنها وأنها لو كانت أجابته لما أراد لعلم أنها تجيب غيره أيضاً !! بل إنه لو رأى منها مساعدة على ذلك لضربها بسيفه ، وذكر لها الأبيات السابقة ، وتمضى الرواية فتذكر أن والدها قال لأخيها عندئذ : قم بنا ، فما ينبغى لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها ، وتركاهما ! (١) .

ولم يخامر الشك فى لقاء جميل وبثينة أقرب أهلها إليها فى أمر جميل فحسب ، وإنما خامر الشك فى هذه العلاقة غير أهلها ، إذ يروى العباس بن سهل الساعدى أنه دخل على جميل وهو يحتضر فقال له جميل : أتظن رجلاً عاش فى الإسلام لم يَزْن ولم يسرق ولم يسفك دماً حراماً ناجياً من هول يوم القيامة . وحين سأله العباس من يكون هذا الرجل ، رد جميل بقوله : إنى لأرجو أن أكونه . فتبسم العباس ، وقال له : أبعد إتيانك بثينة عشرين سنة ؟! فأكد له جميل تأكيداً قاطعاً أنه لم يحدث نفسه بحرام منها قط فضلاً عما وراء ذلك ، فجميل يؤكد براءة حبه لبثينة شعراً ونثراً إزاء ريبة

(١) الأغانى : ٨/١٠٥ ، الطبعة التونسية .

الناس فى أمره وكأنهم لا يصدّقون سموّاً حبه لها حتى تذكر الرواية الأولى تصنّت أبيها وأخيها أثناء محادثته لها منفردين ، والناس حتى آخر يوم فى حياة جميل لا يصدّقون ارتفاع هذا الهوى عن الريبة حتى يدعو جميل على نفسه بألا تناله شفاعةُ الرسول ﷺ إن كان قد حدث نفسه بإثم فى أمر بثينة ! .

وقد أورد صاحب الأغانى رواية تدل على مصدر هذا الشك فى طبيعة علاقة جميل ببثينة ، وهى رواية تحمل - إن صدقت - على إعادة النظر فى موضوع العفة فى أمر هؤلاء المحبين ، خاصة وأن جميلاً بالذات له فى أذهان معظمنا أكثر صور هذا الحب عفة ونقاء وطهارة وبعداً عن الشبهة ، فقد ذكر الهيثم بن عدى وأصحابه أن جماعة من بنى عذرة حدثوا أن جميلاً رصد بثينة ذات ليلة فى نجعة لهم حتى إذا صادف خلوةً منها سكر ودنا منها ، وذلك فى ليلة ظلماء ذات غيم وريح ورعد ، فحذفها بحصاة فأصابت بعض أترابها ، ففزعت وقالت : واللّه ما حذفنى فى هذا الوقت بحصاة إلا الجن ! فقالت لها بثينة وقد فطنت : إن جميلاً فعل ذلك فانصرفى ناحية إلى منزلك حتى ننام فانصرفت وبقيت مع بثينة أم الجسير وأم منظور فقامت إلى جميل فأدخلته الخباء معها وتحدثا طويلاً ثم اضطجع واضطجعت إلى جانبه ، فذهب النوم بهما حتى أصبحا وجاءها غلام زوجها بصبوح من اللبن بعث به إليها ، فرآها نائمة مع جميل فمضى لوجهه حتى يخبر سيده ، ورأته ليلى والصبوح معه ، وقد عرفت خبر جميل وبثينة فاستوقفته فجاءت الجارية فنبهتهما ، فلما تبينت بثينة الصبح قد أضاء ، والناس منتشرين ارتاعت وقالت : يا جميل ! نفسك نفسك ! فقد جاءنى غلام نبيه بصبوحى من اللبن فرآنا نائمين ! فقال لهما جميل وهو غير مكترث لما خوفته منه :

لعمرك ما خوّفتنى مـن مخافــةٍ	بثين ولا حذّرتنى موضع الحـذَرْ
فأقسم لا يلقى لىَ اليوم غِـــرةً	وفى الكف منى صارم قاطعٌ ذكَرْ

فأقسمتْ أن يلقى نفسه تحت النضد ، وقالت : إنما أسألك ذلك خوفاً على

نفسى من الفضيحة لا خوفاً عليك ، ففعل ذلك ونامت كما كانت ، واصطبحت أم الجسير إلى جانبها وذهبت خادم ليلى إليها فأخبرتها الخبر ، فتركت العبد يمضى إلى سيده فمضى والصبوح معه وقال له : إنى رأيت بثينة مضطجعة وجميل إلى جنبها ، فجاء نبيه إلى أخيها وأبيها فأخذ بأيديهما وعرّفهما الخبر وجاء بأجمعهم إلى بثينة وهى نائمة فكشفوا عنها الثوب ، فإذا أم الجسير إلى جانبها نائمة ، فخجل زوجها وسب عبده ، وقالت ليلى لأخيها وأبيها : قبحكما اللّه ! أفى كل يوم تفضحان فتاتكما ويلقاكما هذا الأعور فيها بكل قبيح ! قبحه اللّه وإياكما ! وجعلا يسبان زوجها ويقولان له كل قول قبيح . وأقام جميل عند بثينة حتى أجنه الليل ، ثم ودّعها وانصرف . وحذرتهم بثينة لما جرى من لقائه إياها فتحامته مدة ، وقال فى ذلك :

أإن هتفت ورقــاء ظلت سفاهــةً   تبكّى علـى جمــلٍ لورقــاء تهتــفُ
فلو كان لى بالصرم يا صاح طاقة   صرمتُ ولكنى عن الصرم أضعفُ (١)

ولم تكن هذه هى المرة الوحيدة التى يلتقى فيها جميل ببثينة ، فقد تعددت الروايات التى تذكر كيف كان يحتال للقائها فى بعض الليالى منها أنه تنكر فى ثياب راع لبعض الحى ، وعندما فوجىء بوجود ضيفان عند بثينة ذكر لها أمامهم أنه مسكين مكاتب ، وقد احتالت بثينة بإلقاء ثوب لها فى النار فشغلت القوم عن جميل ، وحين ذهبوا حبسته عندها ثلاث ليالٍ (٢) .

وذكر الأصفهانى أيضاً أن بثينة واعدت جميلاً للالتقاء فى بعض المواضع فأتى لوعدها ، وجاء أعرابى يستضيف القوم فأنزلوه وقروه فقال لهم : إنى رأيت فى بطن هذا الوادى ثلاثة نفر متفرقين متوارين فى الشجر وأنا خائف أن يسلّوا بعض إبلكم ، فعرفوا أنه جميل وصاحباه فحرسوا بثينة ومنعوها من الوفاء بوعده ، فلما أسفر الصبح انصرف كئيباً سىء الظن بها ، ورجع إلى

---

(١) أغانى : ٨/ ١١٥ - ١١٧ ، الطبعة التونسية .

(٢) المرجع السابق : ٨/ ١١٤

أهله ، فجعل نساء الحى يقرّعنه بذلك ويقلن له : إنما حصلت منها على الباطل والكذب والغدر ، وغيرها أولى بوصلك منها ، كما أن غيرك يحظى بها ! فقال فى ذلك :

أبثين إنكِ قد ملكتِ فأسجحى   وخذى بحظك من كريم واصلِ [1]

ولاشك أن هذه الروايات تكشف لنا - إذا صحت - عن جانب من العلاقة بين أصحاب هذا الغزل البدوى ومحبوباتهم ، وتحفزنا على إعادة النظر فى الصورة التى رسمت لهذا الغزل فى الأذهان باعتباره لوناً من الغزل العفيف الطاهر الشريف السامى الذى يعكس حياة كنها روحانية وصفاء يعلو على المادة والحس ويحلق فى آفاق السمو والرقى .

* * *

● الشك فى أخبار وأشعار الحب المأساوى :

كان الدكتور طه حسين أول من أحيا الاهتمام بهذا اللون من الغزل فى العصر الحديث ، وقد شك فى حقيقة أشهر شعرائه وهو قيس بن الملوح شكاً عنيفاً ، كما شك فى أمر وضاح اليمن ، وأيضاً شك فى الأخبار والروايات التى تضاف إلى جميل بثينة وقيس لبنى .

واستند طه حسين فى شكه فى حقيقة قيس بن الملوح إلى اختلاف الرواة فى اسمه ، وكذلك اختلافهم فى قصة لقائه بليلى [2] ، بالإضافة إلى سبب آخر هو تبرؤ صاحب الأغانى من أخبار قيس مع أنه أورد له ما يزيد على سبعين صفحة فى الجزء الثانى من كتابه !

نحن إذن أمام قضية بالغة الخطورة فى أمر أكبر شعراء هذا اللون من

---

(١) المرجع السابق : ٨/ ١١٥

(٢) السابق : ٢/ ٦

الغزل ، ولا يمكننا أن نقبل على دراسة شعره إلا بعد أن نحيط بالأمر إحاطة كاملة . . صحيح أن الشعر نفسه بين أيدينا ، وصحيح أن النص الشعرى هو محور الدرس أكثر من حياة صاحبه لكننا أمام قضية الشك فى نسبته إلى صاحبه ، وعلى هذه الأسس القوية نحن محتاجون إلى تدبر الأمر برمته .

هناك أولاً اختلاف الرواة فى اسم قيس ليلى ونسبه . فابن طولون الدمشقى يورد سلسلة طويلة من الرواة تبدأ بأبى المحاسن يوسف بن حسن بن أحمد بن حسن الصالحى وتنتهى برباح بن حبيب العامرى وعن طريقها يذكر أنه قيس ابن الملوح بن مزاحم (١) ، إلا أن أبا عمرو الشيبانى يذكر أن أبا بكر الوالبى أخبره عن بعض ولد على بن أبى طالب ، أنه هو قيس بن معاذ العقيلى (٢) ، ويقول أبو العالية : إنه الأقرع بن معاذ ، ويذكرون أنه كان فى بنى عامر ثلاثة مجانين هم معاذ ليلى ، وهو معاذ بن كليب أحد بنى عامر بن عبيد ، وقيس ابن معاذ ، ومهدى بن الملوح الجعدى . وذكر ابن طولون أن الصواب إنه قيس بن الملوح . والله أعلم (٣) .

بل إن الرواة يختلفون أيضاً فى نسب ليلى وكنيتها إذ يذكر على بن معمر بن المثنى بعد سلسلة طويلة من الرواة أن ليلى مجنون بنى عامر التى كلف بها هى ليلى بنت مهدى بن سعد بن مهدى بن ربيعة بن الحريش . وقال بعضهم : ليلى بنت ورد من بنى ربيعة (٤) .

وحتى يتبين لنا مدى انشغال الناس فى هذه العصور بهذه القصص ، ومدى اهتمامهم بها دعنا نذكر كنموذج لهذا الاهتمام سلسلة الرواة لنسب ليلى :

أخبرنا أبو البقاء محمد بن العماد العمرى ، أنا أبو الوفاء إبراهيم بن

---

(١) ابن طولون الدمشقى : بسط سامع المسار ص ١٠

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

(٤) المرجع السابق .

محمد الحافظ ، عن أبى بكر بن المحب ، أنا أبو محمد المطعم ، أخبرتنا كريمة الزاهدة ، أنا ابن ناقة ، أنا الزينبى ، أنا التنوخى ، أنا ابن حيويّة ، أنا ابن المرزبان ، أنا محمد بن خلف ، أنا أبو العباس الأحول ، قال : قال لى على ابن معمر ابن المثنى (١) :

أرأيت مدى اهتمام الناس بأمر هذا الحب وهؤلاء المحبين فى تلك العصور حتى يحرصون كل هذا الحرص على أخبارهم وقصصهم ويتناقلونها عبر مثل هذه السلسلة الطويلة من الرواة ؟!

والرواة لا يختلفون فقط فى نسب ليلى بل هم يختلفون أيضاً فى كنيتها ، ففى هذه الكنية قولان ، أحدهما : أنها أم مالك وبذلك كناها المجنون فى شعره ، والثانية : أنها أم الخليل ويذكر ابن طولون أن المجنون كناها فى بعض شعره أم عمرو (٢) .

ولا يقتصر اختلاف الرواة على اسم المجنون ونسبه ولا على نسب ليلى وكنيتها فقط ، بل إن هذا الاختلاف يمتد إلى ما هو أهم ، وهو بداية معرفة المجنون بليلى . وهو اختلاف شديد حقاً .

إذ تذهب إحدى الروايات إلى أنه كان فى بنى عامر جارية من أجمل النساء لها عقل وأدب ، فبلغ المجنون خبرها وما هى عليه من الجمال والعقل ، وكان صبــا بمحادثة النساء فعمد إلى أحسن ثيابه فلبسها وتهيأ إليها فلما جلس إليها وتحدث بين يديها أعجبته ووقعت بقلبه وظل يومه ذلك يحدثها حتى أمسى فانصرف إلى أهله فبات بأطول ليلة حتى إذا أصبح مضى إليها ، فلم يزل عندها حتى أمسى ، ثم انصرف فبات بأطول من ليلته الأولى ، واجتهد أن يغمض فلم يقدر فأنشأ يقول :

---

(١) ابن طولون : بسط سامع المسامر ص ١١

(٢) المرجع السابق ص ١٢

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا ... لى الليل هزّتنى إليك المضاجع
أقضّى نهارى بالحديث وبالمنى ... ويجمعنى والهمّ بالليل جامعُ

وتمضى الرواية فتذكر أنه أدام زيارتها وترك كل من كان يأتيه ، فوقع فى قلبها مثل الذى وقع فى قلبه ، وأنه جاء يوماً يحدثها فجعلت تُعرض عنه وتُقبل على غيره ، تريد أن تمتحنه ، وتعلم ما لها فى قلبه ، فلما رأى ذلك اشتد عليه وجزع ، فلما خافت عليه أقبلت إليه فقالت :

كلانا مظهر للناس بغضاً ... وكلٌّ عند صاحبه مكين (١)

فسرّى عنه فقالت : إنما أردت أن أمتحنك ، والذى لك عندى أكثر من الذى لى عندك ، وأنا معطية اللّه عزَّ وجلّ عهداً إن أنا جالست بعد يومى هذا رجلاً سواك حتى أذوق الموت إلا إذا كُرِه علىَّ ذلك .

فانصرف وهو أسرّ الناس ، وأنشأ يقول :

أظن هواهـا تاركـى بمضلـةٍ ... من الأرض لا مال لـدىّ ولا أهـلُ
ولا أحد أفضى إليـه وصيّتـى ... ولا وارث إلا المطيـة والرحْـلُ
محا حبها حب الألى كن قبلها ... وحلّت مكاناً لم يكن حُلّ من قبلُ (٢)

وهناك رواية ثانية تذكر أن قيساً تعلق قلبه بليلى وهما صغيران ، وكانا يرعيان أغناماً لقومهما ، فلما كبرا حجبت ليلى عنه ، وأنه قال فى ذلك :

تعلقتُ ليلى وهى ذات ذؤابـةٍ ... ولم يبد للأتراب من ثديهـا حجـمُ
صغيرين نرعى البهم يا ليت أننـا ... إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم (٣)

وفى رواية ثالثة أن قيس بن الملوح بن مزاحم بن قيس بن قيس بن عنبسة خرج على ناقة له كريمة وعليه حلة وطيلسان فبينما هو يسير إذ مر بامرأة من

---

(١) الأغانى : ١٦/٢
(٢) بسط سامع المسامر ص ١٤
(٣) السابق ص ١٦

بنى عقيل يقال لها كريمة ومعها نسوة يتحدثن ، وكانت امرأة جميلة فلما رأته عرفته وقالت للنسوة : هذا قيس ، فدعونه إلى النزول والحديث معهن ، فنزل وعقر لهن ناقته وظل عندهن يحدثهن ويحدثنه وينشدهن ، وتمضى الرواية فتذكر أن النسوة رأين فتى من الأعراب عليه بردة من برودهن يسوق معزى له فأقبلن عليه وتركن قيساً مما أغضبه ، وأن قيساً ذكر ذلك فى أبيات له ، يذكر عقره لناقته لهن بينما هن يقرِنّ وصله بوصل رجل كمنازل ، وأنهن قعقعن الحلى لمنازل هذا بينما لم يسمع منهن قيس قعقعة الحلىّ ! ويذكر أنه لو ناضل منازلاً فى الخلاء لغلبه لكن مناضلاً هذا - ربما لسوء أدبه - يمكن أن يغلب قيساً فى المنابذة بالكلام ! يقول قيس :

أأعقر من أجل الكريمة ناقتى ووصلىَ مقرون بوصل منازلِ
إذا جاء قعقعن الحلى ولم أكن إذا جئت أرجو صوت تلك الخلاخلِ
إذا ما انتضلنا فى الخلاء نضلته وإن يَرُمْ رشقاً عندهم فهو ناضلى (١)

وهذه الرواية تُذكر على نحو آخر ، فقد مر قيس بامرأة من بنى عقيل كان بنات الحى يجلسن عندها يتحدثن وينشدن الأشعار ، فدعت العقيلية قيساً للنزول حين مر بهن ، وأنشدهن فأعجبن بفصاحته ، وإذا ليلى ابنة مالك قد أقبلت ففتن بها لأول وهلة ، ولاحظت العقيلية ذلك ، فسألت ليلى أن تجلس معهن ففعلت فانحرف قيس نحوها وعلق قلبُه بها وعلقته هى أيضاً ، وتذكر الرواية أنه لم ينم ليلته ، وفى الصباح عاد إلى الجلوس إليهن إلا أن ليلى أقبلت على فتى من حيها وتركت قيساً فكادت نفسه تذهب ، إلا أن ليلى تنشده شعراً يطمئنه إلى مكانته فى قلبها فيقضى يومه كله معهن حتى المساء .

وهذه الروايات أوردناها بهذا القدر من التفصيل لتتضح لنا الحقيقة فى اختلافهما من ناحية ، ولنرى فيها هذا اللون من الحياة الفارغة من كل عمل

---

(١) المرجع السابق ص ١٧

مجد عند فتيات وشباب نجد أيضاً ، فلم يكن هذا الفراغ الذى عاش فيه الشباب قاصراً على مكة والمدينة وحدهما .

أما اختلاف الروايات فواضح ، وخاصة فيما يتعلق ببدء لقاء الحبيبين ، إذ يزعم بعضها أن عشقهما بدأ منذ الطفولة ويزعم البعض الآخر أنه بدأ وهما فى ريعان الشباب . إلا أن الأمر الذى لا يمكن إغفاله حقاً هو تبرئة الأصفهانى نفسه من العهدة فى أخبار قيس ليلى إذ يقول : « وإذ قدمت هذه الشريطة برئت من عيب طاعن متتبع للعيوب » [(١)] ، وقد كان هذا من أكثر ما دعا طه حسين إلى الشك فى حقيقة شخصية المجنون ، وما نسب إليه من أخبار وأشعار إلى جانب ما ذكره من تناقض فى الروايات الخاصة باسمه ونسبه وصلته بليلى .

وشك طه حسين أيضاً فى شخصية وضاح اليمن بسبب اختلاف الروايات حوله أيضاً على أساس « أن رواته يختلفون فيه اختلافاً كثيراً فمنهم من يزعم أنه حميرى ، ومنهم من يزعم أنه من سلالة الفرس الذين جاءوا من سيف ذى يزن ليردوا إغارة الحبشة ، ومنهم من يحاول التوفيق بين هاتين الروايتين فيزعم أنه عربى ولكن أباه مات عنه طفلاً فتزوجت أمه رجلاً من سلالة الفرس » [(٢)] .

وصحيح أن منهج الشك منهج مفيد من أجل الوصول إلى الحقيقة بأكبر قدر من الحيطة ، ولكن اتخاذ اختلاف الرواة فى نسب وضاح اليمن سبباً للشك فى وجوده أصلاً هو مما ينبغى أن نتوقف عنده ولا نسلم به بسهولة ، فشخصية الوضاح شخصية حقيقية لأن ذكره يأتى مع ذكر أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان زوجة الوليد بن عبد الملك ، فقد أورد صاحب الأغانى أن أم البنين استأذنت الوليد فى الحج ، وأن الوليد توعد شعراء مكة إن ذكرها أحد منهم أو ذكر واحدة من جواريها ، وأنها وقعت عينها على وضاح اليمن

---

(١) الأغانى : ٢/١١

(٢) حديث الأربعاء : ٢/٢٣٧

فهويته ، وأن وضاح اليمن ذكرها وصرّح بالنسيب بها ، وأن الوليد وجد عليه من يومها ، وكان هذا سبب قتله له [1]

على أن الشك فى شخصية الوضاح يبدو هيناً إلى جانب الشك فى قيس ابن الملوح نفسه إمام الغزليين فى هذه الظاهرة وأغزرهم شعراً وأشهرهم ذكراً إلى درجة تجاوز شهرته الأدب العربى إلى الآداب بالشرقية الأخرى كالأدب الفارسى والتركى فيما مر بنا ، ومع هذا فالروايات فى اسمه ونسبه وظروف لقائه بليلى مختلفة أشد الاختلاف ، ومع هذا أيضاً فإن أشعاره إذا استبعدنا منها ما هو بيِّن الوضع والانتحال وما هو ركيك سخيف لا يرقى إلى مستوى معظم شعره ، أقول مع هذا الاختلاف فشخصية قيس ليست مجرد وهم لا أساس له فى الواقع ، وإنما يرجع هذا الاختلاف فى الروايات إلى شدة اهتمام الناس بهذه الشخصية ، ولذلك أضافوا إلى أخبارها وأشعارها ما أصاب صورتها الأصلية بالتشوش والاضطراب ، وإن كان تشوشاً واضطراباً يسهل تبين الملامح الأساسية لها من خلاله .

* * *

(1) الأغانى : ٦/٢٠٦ ، طبعة تونس .

خصائص الفن

بين أيدينا نصوص الأشعار التى قالها المحبون المحرومون على مدى نصف قرن من الزمان كما رأينا ، وهى أهم ما بقى لنا من هذه الظاهرة .

وسنقسم كلامنا هنا إلى شعبتين ؛ أولاهما تتعلق بخصائص هذا الغزل ككل ، والثانية بخصائص كل شاعر على حدة .

أما خصائص شعر هذه الظاهرة فنتناول فيه وحدة الموضوع ، وقضية اللون الواحد ، وقضية العفة والسمو ، وأخيراً اليأس والفقر كباعثين لهذا الشعر ، والقضايا الثلاثة الأخيرة هى مما أثاره د . طه حسين فى حديث الأربعاء وهى قضايا تستوجب المناقشة .

ثم نأخذ بعد ذلك فى تبين الخصائص الفنية لأهم شعراء هذا اللون : وهم قيس ليلى ، وجميل بثينة ، ووضاح اليمن ، وكثير عزة .

١ - الشعر

(أ) وحدة الموضوع :

هنا سمة أساسية واضحة فى هذا الغزل سيطرب لها كل الطرب من يحبون وحدة الموضوع فى القصيدة ، فهؤلاء الشعراء قد التزموا بوحدة الموضوع فى أشعارهم التزاماً تاماً كاملاً لأنهم فى حياتهم وفنّهم لم يشغلهم شاغل غيره ، فهو كل حياتهم وكل تفكيرهم واهتمامهم ؛ إنه هذه المرأة التى تعلقت بها قلوبهم ، وهذا التزام أدت إليه الضرورة المنطقية وحدها ، والواقع أننى أرى أن وحدة الموضوع هى الدلالة الهامة على الصدق ، وأرى أن القصيدة العربية لم تُصَب بالتفكك والانفصال بين أغراضها إلا حين غاب الصدق عنها ، وحل محله الزيف والافتعال ، ولعلك توافقنى على أن الشاعر الجاهلى الذى عاش حياة الرحيل المستمر ، وعانى الألم الطبيعى المصاحب لهذه الحياة ، وهو فراق الأحباب . . هذا الشاعر كان صادقاً فى تعبيره عن محور هذه الحياة ، وهو الرحيل الذى كان محور الفن أيضاً ، فالمحبوبة ترحل والشاعر يرحل إثر رحيلها رحيلاً يخفف عنه ألمه وعذابه ، فهو يداوى الداء بالداء ، وهو لا يرحل أبداً إلى حيث مضت المحبوبة ، وإنما هو يغادر هذا المكان الذى شهد أيام سعادته ، وأصبح الآن مصدراً لشقائه وعذابه . . والقصيدة الجاهلية النموذجية إذا صحَّ هذا الوصف هى التى تصور الفعل وردَّ الفعل أو رحيل المحبوبة ورحيل الشاعر ، غير أن هذا الشاعر الذى يعانى شعور الفقد بهذا الرحيل المستمر قد يحاول مداواة جراحه بشتى الوسائل ، وهذه المداواة عند امرىء القيس تأخذ شكل مغامراته الماجنة وحياة الصيد اللاهية ، وهى حياة بائسة حقاً فى جوهرها لتعويض هذا الشعور العميق المستمر فى وجدان الإنسان الجاهلى بفقدانه الحبيب المعرّض للرحيل دائماً ، ونستطيع أن نرى فى الشعور بالفقدان منبعاً للشعر الجاهلى كله ، فعند زهير نرى فقدان المجتمع كله

للسلام ، وعند عمرو بن كلثوم يتجلى فقدان الكرامة واضحاً ، وعند عنترة يأتى فقدان الانتماء بسبب لونه ، وها هو لبيد يعكس فقدانه لمحبوبته نوار على نفسية البقرة التى فقدت وليدها وآلامها وهى تبحث عنه أسبوعاً كاملاً ، بينما كانت الكلاب الوحشية قد قضت عليه ، ويعكس هذا الشعور أيضاً على نفسية الحمار الوحشى الذى يخشى فقدان أنثاه ، فهو يغار عليها غيرة شديدة :

فمضى وقدمها وكانت عادة منه إذا هى عرّدت إقدامها ! [1]

أما عند النابغة الذى بادر هو نفسه إلى الرحيل فنراه يعكس شعوره بالفقد على الثور الوحشى الذى يشبه به ناقته التى حملته فى هذا الرحيل :

مطردٍ أفـــردت عنـــه حلائلـــه من وحش وجرة أو من وحش ذى قارِ [2]

هذا الثور الذى يعانى قسوة الطبيعة وخطر فقدانه الحياة نفسها على أيدى الصائدين وكلابهم الشرسة .

إنه لشىء رائع أن نردَّ الأشياء المختلفة إلى شىء واحد ، وصور التعبير المختلفة فى أهم الأعمال الشعرية فى الشعر الجاهلى إلى ذلك المحور الواحد محور الفقدان الذي تدور حوله أغراض القصيدة الجاهلية أو معانيها الجزئية بلا تعسف ولا افتعال ، مستندين إلى حقيقة الحياة والفن فى هذه البيئة التى كان فقدان الأحباب فيها شيئاً قائماً ومتكرراً بالفعل . وإذن فقد كان هناك محور أساسى واحد للقصيدة الجاهلية ، وإنما حدث الزيف بعد أن انتقل العرب من حياة التنقل والرحيل وفقدان الأحبة والأمان فى الجزيرة العربية إلى حياة الاستقرار والرَّفَه فى العراق والشام ، ومع هذا ظل الشعراء يبدأون قصائدهم بمقدمات زائفة حقاً تصور حياة لا يحيونها بالفعل محورها فقدان الأحبة والمنازل المهجورة ، وهو الوضع الذى ثار عليه أبو نواس ثورته الشديدة المعروفة والتى يلخصها قوله :

---

(١) ابن النحاس : شرح القصائد المشهورات ص ١٣٩

(٢) ديوان النابغة ص ٢٠٣ ، وقد وردت « تعشار » بدلاً من « ذى قار » .

تَصِفُ الطلولَ على السماع بها   أفذو العيان كانت فى الحكم

وإذا وصفت الشىء متّبعًا   لم تَخْلُ من زللٍ ومن وهمِ [(١)]

أىُّ جمال وأية براعة وأية بساطة ساحرة فى هذا القول الذى يبلور قضية الزيف التى لحقت بالشعر العربى فى العصور التالية ؟

وها هو المتنبى فى القرن الرابع الهجرى يرى استمرار هذا الزيف فى مقدمات الشعراء ويبدى به ضيقه الشديد فى قوله :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدم   أكل فصيحٍ قال شعراً متيم [(٢)] ؟

وهذا الزيف فى المقدمة الطللية عند شعراء لم يعيشوا حياة الصحراء ، ولم يعانوا محورها الأساسى من رحيل وفراق مستمر للأحباب ومنظر مؤلم للديار المهجورة ، أقول ، هذا الزيف هو الذى أصاب القصيدة العربية بما أسميه الانفصال الشبكى إذ لا رابط بين مقدمتها وموضوعها - وهو المديح خاصة - إلا رابط الزيف ، فالشاعر ينسب نسيباً لا حقيقة له ثم يمدح مديحاً يصرّح فيه تصريحاً بطلب الجائزة المالية ، وهو نفس ما فعله أبو نواس فى مرحلة من حياته عندما رحل إلى مصر ، ونفس ما فعله المتنبى أيضاً فى قوله :

تركتُ السرَى خلفى لمن قَلَّ مالُه   وأنعلت أفراس بنعماك عسجدا [(٣)]

ووحدة الموضوع هو ما طالب أرسطو به الشاعر ، وامتدح على أساسه هوميروس لأنه يختار عملاً واحداً [(٤)] تدور الأحداث حول محوره ، وهو أحد الوحدات الثلاث التى اشترطها أرسطو لنجاح الشاعر المسرحى ، ومن

---

(١) ديوان أبى نواس ، بيروت ، دار الكتاب العربى ، د . ت ص ٢٠٣

(٢) ديوان المتنبى ، بيروت ، المكتبة الثقافية ، د . ت ص ٣٠٢

(٣) ديوان المتنبى ص ٣٧٣

(٤) د . شكرى عياد : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، الهيئة المصرية سنة ١٩٩٣ ص ٦٢

هنا رسخت في أذهاننا ونحن نتعامل مع الشعر العربى الغنائى مسألة وحدة الموضوع ، وهالنا كثيراً أن نرى القصيدة الواحدة تحتوى على موضوعات متعددة بين غزل ومدح ووصف وفخر أو هجاء ، ولعله قد تبين لنا أن وحدة الموضوع مرتبطة بمهارة الشاعر وبراعته ، كما هو واضح من كلام أرسطو عنها فى الشعر الملحمى والمسرحى ، وهى مرتبطة فى الشعر الغنائى ليس بالمهارة فقط ، وإنما بالصدق أيضاً لأن الزيف وحده - كما رأينا - هو الذى أصاب القصيدة العربية بالتفكك الموضوعى حين اقترنت المقدمة الطللية الزائفة لشعراء لم يعيشوا العصر الجاهلى بالمديح الذى يقدمه صاحبه بضاعة يطلب عليها الأجر طلباً واضحاً صريحاً ، وأمثلة هذا الشعر تشغل حيزاً لا يستهان به من تاريخ الشعر العربى فى الشام والعراق منذ القرن الثانى الهجرى .

هذه هى بأكبر قدر ممكن من الإيجاز قصة وحدة الموضوع التى نراها السمة الأولى فى قصائد ومقطوعات الحب المأساوى فى القرن الأول الهجرى .

ب - اللون الواحد :

ومن هذه السمة ننتقل إلى سمة أخرى يراها الدكتور طه حسين لآثار هؤلاء الشعراء ونسمح لأنفسنا أن نرى رأياً مخالفاً فيها ، هى أن البداوة والسذاجة جعلت هؤلاء الشعراء الغزليين لوناً واحداً ، فلم تكن لهم شخصيات كهذه الشخصيات التى نجدها للشعراء الفرنسيين وكتابهم بين الإمبراطوريتين [(١)] ، وهو يرى أننا نستطيع أن نستغنى بجميل عن قيس بن ذريح ، أو بقيس بن ذريح عن جميل بل بواحد عن الجميع ، لأنهم طرقوا موضوعاً واحداً هو الحب وتناولوه بأسلوب واحد وعلى نحو واحد ، وكلهم استعمل نفس الألفاظ والمعانى التى كان يستعملها الشعراء من قبل ، فكلهم - فى رأيه - أحب امرأة واحدة أو زعم أنه أحب واحدة ، وكلهم اتخذها مثلاً أعلى للجمال المادى والمعنوى [(٢)] .

---

(١) حديث الأربعاء ، مجلد ٢ ص ٢٢٨

(٢) المرجع السابق .

ومع هذا فالواقع يدلنا على أن ألوان هؤلاء الشعراء الغزلين قد تباينت بتباين ظروفهم وشخصياتهم تبايناً شديداً وهو تباين كمى وكيفى ، فقيس بن الملوح وقيس بن ذريح كلاهما حقاً أحب امرأة واحدة ، وكلاهما كان معاصراً للآخر ، وكلاهما عانى الحرمان فى حبه ، ولكن شتان بين الرجلين والقضيتين وبين ظروف كل منهما . أما قيس بن ذريح فقد أسعده حظه أن كان أخاً للحسين بن علىّ فى الرضاعة فساعده الحسين - كما مر بنا - على أن يتزوج محبوبته لبنى ثم بعد أن طلقها تحت ضغط والديه بعد عشر سنوات من الزواج الهنىء عاد الحسين بن علىّ وبذل مساعيه وجعل زوج لبنى الثانى يطلقها لتعود زوجة لقيس بن ذريح كما تذهب الروايات . وإذن فلم يعان قيس بن ذريح ما عاناه قيس بن الملوح الذى لم يجد معيناً له على الزواج ممن أحب ، وقد خاب مسعى كل من أميرَىْ الصدقات اللذين تعاقبا على بذل الجهد لتزويجه من ليلى كما رأينا ، وشتان بين النتاج الشعرى الكبير لقيس ليلى وذلك النتاج القليل لقيس لبنى بسبب اختلاف ظروفهما ، وأين قيس بن ذريح فى شخصيته وظروفه من جميل ؟ فجميل لم يحظ بما حظى به ابن ذريح ، وإنما عاش حياته حتى أدركه المشيب وهو على حبه لبثينة محروماً حرمان قيس من ليلاه ، إلا أن شخصية جميل تختلف أشد الاختلاف عن شخصية القيسين معاً ، فحبه طويل العمر هادىء رزين ، بل فاتر فتوراً ملحوظاً ، إنه حب لا ترى فيه نيران الحرمان الذى أحرق مهجة قيس على ليلاه ، وأحرقت شبابه كله ولا هزة النيران التى التاع بها فؤاد قيس على لبناه فى الفترة القصيرة التى افترق فيها عنها .

وهؤلاء العشاق الثلاثة المختلفون فيما بينهم أشد الاختلاف يختلفون أيضاً عن الغزلين الآخرين الذين جمعتهم هذه الظاهرة العجيبة الغريبة من موجة الحب المأساوى فى بوادى الجزيرة العربية فى النصف الثانى من القرن الأول الهجرى ، وهم توبة الحميرى صاحب ليلى الأخيلية ، والصمة القشيرى ، ووضاح اليمن ، وكثير عزّة ؛ فقد أخذ كَمُّ هذا الغزل يقل وأخذت حدته تفتر

حتى وصلت إلى أقصى درجات الفتور عند كثير عزّة الذى أعلن أنه أراح فؤاده من حبها فيما مر بنا ، والذى كان الشاعر الغزلى الوحيد فى هذه المجموعة أو هذه الموجة الذى لم يكن الغزل همه الوحيد ، وإنما انخرط انخراطاً كبيراً فى السياسة .

لست أرى جميلاً إذن صورة لابن ذريح على الإطلاق ولا واحداً من هؤلاء الشعراء يمكن أن يكون بديلاً عنهم جميعاً ، لأنهم مختلفون أشد الاختلاف فى شخصياتهم وظروفهم وأساليبهم الشعرية .

جـ - العفة والسمو :

هناك السمة الكبرى التى ألحقت بهذا الغزل صفة العفة والسمو بمقارنته مقارنةً زمنيةٍ بالغزل الجاهلى ومقارنة مكانية بالغزل المعاصر له فى مكة والمدينة ، فهو بالنسبة لهما معاً غزل شريف عفيف سامٍ طاهر ، وتتركز المقارنة الأولى على امرىء القيس ومغامراته الغرامية المنافية للخُلُق الفاضل ، وتتركز الثانية على المغامرات الغرامية لعمر بن أبى ربيعة بحيث يبدو عمر وكأنه امتداد طبيعى لامرىء القيس .

والحق أننى لا أرى وجهاً للمقارنة بين هذا الغزل البدوى المأساوى ، حيث الحرمان حتى من المحبوبة الواحدة التى يريد أن يتزوجها من أحبّها على سنَّة اللَّه ورسوله وبين هذا الغزل اللاهى العابث الذى ينتقل فيه الشاعر بين محبوبات كثيرات تنقلاً لا يرضى الخلقَ الفاضلَ الكريم .

وحتى لو قبلنا هذه المقارنة الزمانية والمكانية التى تجعل الغزل البدوى فى القرن الأول جديراً بصفة العفة والشرف والسموّ ، فإن المسألة ليست بهذه البساطة لأنها تحتوى على العديد من العناصر ؛ منها أن هذا الغزل البدوى المعبّر عن الحرمان والعذاب فى الحب ليس كله تهويماً فى آفاق علوية ، بل فيه النظرة المادية إلى المحبوبة ووصفها وصفاً حسياً واضحاً مما ذكرناه فى دراستنا لظاهرة هذا الغزل ، بل هو يتناول جسم المحبوبة ولا يتناول أبداً صفاتها

المعنوية من قريب أو بعيد ، إنه لا يعبر إلا عن الحرمان من المتع الجسدية وحدها ، وهذه حقيقة واضحة تماماً فى الغزل البدوى فى هذا العصر أوردنا نماذج كافية منها فى دراستنا للظاهرة نفسها فيما سبق .

هناك عنصر آخر فى هذه المقارنة الزمانية والمكانية هى أن الغزل الجاهلى كله ليس غزل امرىء القيس اللاهى العابث بحيث يجب أن نعيد النظر فيما كرره عميد الأدب العربى فى حديث الأربعاء من أن الجاهليين كانوا يصفون النساء كما يصفون الإبل (١) ، وأنهم لم يعنوا بذكر الحب وتأثيره فى النفس وأن عواطف الجاهليين كانت تصدر عن الشهوات وإيثار اللذة قبل كل شىء خاصة وأن الدكتور طه حسين قد قرن النابغة إلى امرىء القيس وأدرجه معه فى هذا الحكم (٢) ، وهو يجمل هذه المقارنة بين هذين النوعين من الغزل بقوله : الغزل فى الجاهلية كان وسيلة وكان مادياً ، وغزل الإسلاميين كان غاية ، ولم يبرأ من المادة لكنه أضاف إلى المادة الحب وما يترك بالقلب والنفس من أثر وعاطفة (٣) ، وهذان العنصران ينفيان البساطة عن المقارنة السابقة بين غزل البادية فى الإسلام وغزل الحضر الإسلامى والغزل الجاهلى ، فإذا كان أصحاب الغزل العابث قد نالوا غايتهم - أو هكذا زعموا - فإن أصحاب الغزل من المحرومين قد وصفوا الآلام النفسية الناشئة عن حرمانهم من نيل المتع الحسية المرتبطة بالمحاسن الحسية للمرأة ، هذا هو كل ما فى الأمر ، ومشهور جداً هذا القول الذى ينسب لمجنون ليلى فى سؤاله غير المناسب لزوجها :

---

(١) حديث الأربعاء : ٢٢٨/٢

(٢) الواقع أن الغزل الحسى الوحيد للنابغة كان فى المتجردة زوج النعمان بن المنذر ، والنعمان نفسه هو الذى أمر النابغة بوصفها ، ثم كان ذلك مسبباً فى تدهور علاقة النابغة بالنعمان . (انظر الأغانى : ١٣/١١ ، الطبعة التونسية) .

(٣) حديث الأربعاء : ٢٢٨/٢

بربك هل ضممتَ إليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها

وهل رفّت عليك قرون ليلى رفيف الأقحوانة فى نداها [1]

فهما بيتان يضافان إلى النظرة الحسية المادية التى نرى أن شعراء الغزل المأساوى لم يتعدَّوها ، وأنه من هذه النظرة الحسية المادية وحدها أتى هذا الشعر الطبيعى الملتهب بالحرمان فى الحب ، والدكتور طه حسين لا ينفى هذا الوصف المادى من جانب الغزلين البدويين ، ولكنه يذكر - كما رأينا - أنهم أضافوا إلى الوصف المادى أثر الحب فى النفس ، وهل كان يمكن إلا أن يفعلوا ذلك ؟ فهذه الإضافة هى قرين ضرورى طبيعى جداً للحرمان ، أما الشاعر الذى أحب ونال أو زعم أنه نال مراده حتى من الحب الآثم العابث ، فأى ضرورة تدعوه إلى التعبير عن أثر الحب وعذابه وآلامه النفسية ؟

وصحيح أن هؤلاء الغزلين المحرومين أرادوا صلة زوجية لم ينالوها بعكس هؤلاء الغزلين الراوين الذين نالوا ما أرادوا نيلاً آثماً محرماً أو هكذا زعموا ، ولكن كلا منهما عبّر تعبيراً طبيعياً عن موقفه . الأول تألم وظل يتألم طيلة عمره ، والثانى نال مراده وانصرف عن حب إلى غيره ، وكلا الحالين فى نظرى بائس يدعو إلى الرثاء ، وكلا الموقفين ينم عن فراغ وخواء فكرى وضيق فى الأفق وانصراف عن عظائم الأمور . وكما أن الثانى يستوجب الإعراض لأنه مضاد للشرف وللكرامة الإنسانية التى يجب صونها عن هذا العبث ، فإن الأول يستوجب الإعراض أيضاً لا التمجيد والثناء لأن هذا التهالك فى حب امرأة والانصراف عن جلائل الأعمال إلى التفكير ليل نهار وطول العمر فى امرأة أياً كانت ليس عملاً بطولياً ولا هو من جلائل الأمور وعظائمها ولا هو أيضاً هذا الرقى العظيم [2] الذى أشار إليه عميد الأدب العربى ، إنه يذكر أن الغزل فى الجاهلية كان جسم المرأة فأصبح فى الإسلام نفس العاشق ، ولم تكن المرأة شيئاً يطمع فيه وإنما كانت شطراً من النفس لا

---

(١) الأغانى : ٢/ ٢٣

(٢) حديث الأربعاء : ٢/ ٢٣٠

تطيب للنفس حياة إلا به وهذا فى رأيه رقى عظيم [١] ! ولعلى أرى أن الرقى العظيم هو شىء أبعد وأكبر من قصر انشغال الفكر بامرأة لا يوفق العاشق فى الزواج بها ، إن الرقىّ العظيم فكر عظيم وعمل كبير وليس أبداً امرأة تظل هى محور كل شىء مع إقرارنا بأهمية المرأة فى الحياة ، لكنها ليست كل الحياة ولا ينبغى أن تكون كل الحياة .

وقد ذكر الدكتور طه حسين بحق فيما أوردناه أن هؤلاء الشعراء لم يجدوا فى الحياة العملية ما يصرفهم عن أنفسهم إلى هذا الجهاد الخصب المثمر فى العراق والشام [٢] ، فنحن إذن مع الغزلَيْن العابث والمأساوى فى جزيرة العرب فى القرن الهجرى الأول أمام فنين شعريين كانا نتاج الحياة الفارغة من العمل المثمر ، ولهذا فإنهما معاً لا يستحقان الثناء فضلاً عن التمجيد الذى حظى به هذا الغزل المأساوى فى البوادى . وإن كان هذا لا يعفينا من التناول الفنى الدقيق لنصوص هذا الغزل الأخير دارسين محللّين .

د - اليأس والفقر :

والدكتور طه حسين يرى أن الذى بعث هذا الغزل العفيف فى البوادى ، إنما هو اليأس والفقر ، بينما بعث الغزل العابث الماجن فى حاضرتى الحجاز اليأس والثراء [٣] ، فاليأس إذن هو العمل المشترك بين هذين الفنين المختلفين فى اتجاهما فى الجزيرة العربية بعد الإسلام فى بدوها وحضرها ، وهذا اليأس هو يأس من العمل السياسى وغير السياسى ، وحقاً يرى طه حسين أنه لم يكن شعراء الغزل العفيف أو الماجن ينصرفوا إلى هذه الحياة وهذا الفن الشعرى لو وجدوا فى الحياة العملية ما يصرفهم عن أنفسهم إلى هذا الجهاد الخصب المنتج فى العراق والشام [٤] .

(١) المرجع السابق .
(٢) المرجع السابق ص ٢٣١
(٣) المرجع السابق ، مجلد ٢ ص ٢٢٤
(٤) نفس المرجع ، مجلد ٢ ص ٢٢٧

فالفراغ إذن هو العامل الأساسى الأول فى نشأة هذا اللون من الحب والغزل فى بوادى الجزيرة وحواضرها بعد الإسلام ، ولكننا مع ذلك لا نرى ربط اليأس بالفقر فى بوادى الجزيرة العربية إذ كيف يكون ذلك ، والروايات تذكر أن قيس ليلى كان يلبس حلل الملوك (١) ؟ وبعضها يشير إلى هذا الطيلسان الذى كان يرتديه حين التقى بليلى لأول مرة ، وهذه الناقة الكريمة التى عقرها لهذا المجتمع النسائى الذى رأى فيه محبوبته ؟ وكل الروايات الخاصة به تدل على أنه كان فتى ينعم بثراء والده . وهكذا كان والد قيس لبنى الذى رأينا أن السبب الرئيسى فى رفضه لزواج ابنه ممن أحب هو أنه لا يريد أن تذهب ثروته إلى الغرباء . وأين الفقر فى حياة جميل بثينة الذى يذكر أيامه السعيدة الهانئة معها باللوى وبذى الأجفر وهو أغيد غض الشباب يجرُّ الرداء مع المئزر (٢) ،فهل هذا حال أناس يعانون الفقر وشظف العيش والبؤس والحرمان ؟ إننى أرى أن غنى هؤلاء الشباب هو الذى هيأ لهم هذا الفراغ من العمل ، ومن الحاجة إلى العمل التى لم تترك فراغاً لأسلافهم من شعراء الجاهلية ليفرغوا ليل نهار للحب والغزل وحده ، ويدل ارتباط هؤلاء الشباب بآبائهم على نوع النشأة والتربية التى تلقوها وعلى الاختلاف الشديد بينهم وبين أسلافهم فى الجزيرة العربية ، فما سمعنا أن والد النابغة أو لبيد أو الأعشى أو الحارث بن حلزة أو زهير بن أبى سلمى كان له هذا الدور فى حياة أحد منهم أو والد إحدى المحبوبات اللائى ذكرن فى أشعارهم كان له دور فى هذه العلاقة ، ما سمعنا أبداً عن دور لوالد هريرة أو نعم أو أسماء أو حتى فاطمة التى ذكرها امرؤ القيس فيمن ذكر فى مغامراته العاطفية الماجنة التى كانت سبباً فى غضب والده الملك عليه وطرده له لأنه فعل ما لا ينبغى لأبناء الملوك أن يفعلوا ، وهو الوحيد الذى نرى ذكراً لوالده فى كل من ذكرنا من الشعراء

---

(١) الأغانى : ١١/٢ ، وانظر : بسط سامع المسامر ص ١٧

(٢) ديوان جميل بثينة ص ٣٦

الجاهليين ، وهذا يدلنا على أن الشعراء الذين وقفوا حياتهم وفنهم كليهما على حب امرأة كانوا فارغين من الانشغال بالخصب والمنتج من الأعمال ، لأنهم كانوا غير محتاجين لتدبير أمور معاشهم ، فهناك الثروة وهناك الآباء الذين تربى أكثرهم فى بحبوحة من ثروتهم ، وهذا ينتج لنا نمطاً معروفًا جيداً من الأبناء ، وهذا النمط نراه واضحاً جلياً فى إمام هؤلاء الشعراء الغزلين وهو قيس ليلى ، وكذلك قيس لبنى وجميل بثينة .

فالدكتور طه حسين لا يريح نفسه بالتسليم بأن هؤلاء الشعراء وما أنتجوه من غزل البادية بعد الإسلام إنما هو أثر من آثار ما طبعه الإسلام فى نفوس أهل البداوة من عفة وسمو وطهارة لأن المسألة أكثر صعوبة وتعقيداً بكثير جداً من هذا التعليل الذى ينسب إلى الإسلام العظيم شخصيات لا هَمٍّ لها ولا عمل إلا التغزل بامرأة هام بها قلب الشاعر وملاحقتها ملاحقة دائمة ، لكننا إذا كنا قد وافقنا على أن الفراغ كان أحَدَ الأسباب الهامة فى نشوء هذه الظاهرة وتناميها إلى هذا الحد ، فإن هذا الفراغ لا يمكن أن يرتبط بالفقر هنا ، كما ذهب إلى ذلك طه حسين ، وإنما الذى يرتبط به حقاً هو الثراء الذى أغنى هؤلاء الشباب عن العمل والسعى وراء الرزق ، وفى الروايات الخاصة بهم وجدنا ما يؤيد ما تمتعوا به من ثراء ، فكان الشباب والفراغ والجدة هو المثلث الذى نمت بين أضلاعه هذه الظاهرة فى هذه البيئة بتشجيع واضح كل الوضوح من السياسة الأموية ، وعلى أعلى مستوى وهو مستوى الخلافة نفسها كما مر بنا .

* * *

٢ - الشعراء

والآن جاء دور انتقالنا من الشعر إلى الشعراء أنفسهم لنتبين أهم ملامح أكبرهم ، وهم قيس ليلى ، وجميل بثينة ، ووضاح اليمن ، وكثير عزة ، ممن لهم الكم الأكبر من هذا الشعر والملامح الأوضح .

١ - قيس ليلى :

يعد غزل قيس ليلى هو الأكبر كماً ، والأعلى كيفاً ، مع أن هذه الشخصية تعرضت لأقوى شك فى وجودها ذاته من قِبَل طه حسين ، فهو ينكر هذا الوجود إنكاراً قوياً كما رأينا فى القسم الأول من هذه الدراسة .

إن الشعر الجميل الصادق فى نظرى هو ذلك الذى يعود إلى أحضان الطبيعة البكر ، وهأنذا أتأمل أشعار قيس ليلى فأرى صور الطبيعة البكر من الريح والسيل والشمس والليل والطير :

تأمل معى قول قيس ليلى :

جرى السيل فاستبكانىَ السيل إذ جرى ... وفاضت له من مقلتَىَّ غروبُ

وما ذاك إلا حين أيقنتُ أنه ... يكون بوادٍ أنت منه قريبُ

أظلُّ غريبَ الدار فى أرض عامرٍ ... ألا كل مهجورٍ هناك غريبُ

وإن الكثيب الفردَ من أيمن الحِمَى ... إلىّ وإن لم آته لحبيبُ

فلا خير فى الدنيا إذا أنت لم تَزُرْ ... حبيباً ولم يطرب إليك حبيبُ (١)

فالنغمات الشجية فى أول الأبيات تسمعها وكأنك تسمع عزفاً حزيناً على

---

(١) الأغانى : ٢/٥٢ ، (التونسية) .

الكمان ، وسر الجمال فيها هو تلك العودة الطبيعية إلى أحضان الطبيعة ، إذ مبعث الأبيات ذلك المنظر الطبيعى البكر فى صورة السيل الذى جرى ماؤه فأجرى دمع هذا العاشق الذى لا شاغل له فى الحياة إلا محبوبته .

وكل ما فى الأبيات من جمال يتركز فى البيتين الأول والثانى منها حيث يقوى اتصال الشاعر بالطبيعة بمائها ويابستها لكنك فى البيت الثالث ترى هذا الحشو فى قوله « هناك » ، وهى كلمة من الواضح تماماً أن الشاعر جاء بها لإقامة الوزن لأن المهجور يشعر بالغربة فى أى مكان سواء كان هذا المكان هنا أم هناك ! :

أظل غريب الدار فى أرض عامر　　ألا كل مهجور هناك غريبُ

فالشاعر فى الشطر الأيسر يقيم تعميماً مفاده شعور الإنسان المهجور بالغربة ولهذا تأتى « هناك » وسط هذا التعميم بما يناقض هذا الحكم العام ولا يشفع لهذه الكلمة - هناك - أنها تحدث انعطافاً من الشق الأيسر نحو الشق الأيمن لأن المتلقى ينشغل بهذا التناقض بين التعميم والتخصيص داخل هذا الشطر الأيسر عن هذه الدورة الدلالية التى تحدثها هذه الكلمة بين شطرى البيت .

أما البيت الرابع فهو بالغ الضعف لأن كل ما فيه هو أن هذا الكثيب الفرد حبيب إليه ، وإن لم يزره ، ولعلك تحس جهد الشاعر فى الوصول إلى قافيته فهذا الكثيب الفرد حبيب إليه ، لكن « حبيب » هذه أو هذا الخبر يبعد كل البعد عن المبتدأ على طول ما بينهما فى الشطر الأيمن والشطر الأيسر من مسافة !

فالشاعر لكى يصل إلى هذا الخبر الذى هو نفسه قافية البيت يصف الكثيب بأنه فرد ويحدد موقفه من أعين الحمى ، ثم يذكر « أنه لم يأته » ، وأخيراً بعد كل هذه المسافة الطويلة يصل إلى خبر مبتدئه ، فنحن أمام تركيب سقيم المعنى ساذج كل السذاجة .

والبيت الأخير يحمل شيئاً من المعنى أفضل من سابقه ، لكن التعبير عنه يضعفه بسبب هذه المقابلة غير الموفقة بين أن تزور الحبيب وبين أن يطرب « إليك » الحبيب ، إذ ما العلاقة بين الزيارة هناك والطرب هنا ؟

إن الشعر تشكيل لغوى دقيق كل الدقة وما لم يراع الشاعر دقة التناسب بين أجزاء المعانى داخل هذا النسق الموسيقى التقابلى فى الشطرين ، فإن ذلك يصيب البيت بالخلل الدلالى ، صحيح أن طرب الحبيب لن يكون إلا إذا حدث تواصل أو تمت زيارة ، ولكن ذلك يقتضى اعتساف الطريق إلى إحداث هذا التقابل بين جزئيات الدلالة فى فن يتطلب بطبيعته دقة اختيار اللفظ داخل نسيجه قبل كل شىء .

وهيا بنا نحلل الأبيات التالية وفقاً لمنهج الدورة الدلالية الصغرى على هذه الخلفية من العودة إلى الأصل التجسيدى متمثلاً فى صور الطبيعة البكر ، وهى أبيات يذكر صاحب الأغانى أن قيساً قالها حين صادف حى ليلى راحلاً فخر مغشياً عليه [1] :

أقول لأصحابى هى الشمس ضوؤها قريب ولكن فى تناولها بُعْدُ

لقد عارضتنا الريح منها بنفحة على كبدى من طيب أدرانها بَرْدُ

فما زلت مغشياً علىّ وقد مضت أناةٌ وما عندى جواب ولا ردُّ

ففى البيت الأول شىءٌ من الجمال سببه هذا التناسب العكسى بين قرب ضوء الشمس وبُعْدِ تناوُلِها ، وما رأيك فى « تناولها » هنا ؟ إنى أرى أنها مناسبة للموقف ، فالشاعر يريد أن يصل إلى المحبوبة بعيدة المنال . وواضح أن الشاعر كان يخطط من بداية البيت للوصول إلى هذه القافية « بُعد » ليحدث هذا التلاؤم بينها وبين القرب ، وقد نجح فى ذلك نجاحاً لا بأس به ، وفى البيت التالى ينجح أيضاً فى إقامة الدورة الدلالية بين نفحة الريح وبين

---

(١) الأغانى : ٥٣/٢ ، (التونسية) .

هذا البرد على كبده فهى ريح حملت طيب أدران المحبوبة ، فكان لها هذا لوقع الطيب على كبده ، ولكن هل ترى هذا البيت مناسباً فى هذا الموقف لصعب موقف رحيل المحبوبة ووقوع الشاعر مغشياً عليه ؟ وها هى دورة الدلالة تضعف كثيراً فى البيت الأخير من هذه المجموعة بين مضى الأناة وانعدام الجواب والرد مع هذا الترادف الذى هو مجرد إقامة للوزن وبين سقوط الشاعر مغشياً عليه ، ولعلى لا أصدق أن قائل هذا البيت الأخير الضعيف ضعفاً شديداً هو نفسه قائل البيتين الشهيرين التاليين :

أمر على الديار ديار ليلـــى　　　أقَبِّل ذا الجدار وذا الجــــدارا

وما حُبُّ الديارِ شغفن قلبى　　　ولكن حُبُّ مَنْ سكَنَ الديارا

ولا أحد يمكنه أن ينكر الجمال الأخّاذ فى هذين البيتين ، وهو جمال نستطيع أن نتلمس أسبابه ومعالمه بدقة أكبر ، وعلى أساس أقوى حين نقيسها بمقياس العمل الشعرى نفسه ، أقصد درس الدورة الدلالية داخل كل منهما أو حركة المعنى عبر قطبيهما ، وهل هناك أروع من هذا « التفصيل » الذى يوحيه قوله ذا الجدار وذا الجدار ، وكأنه لا يترك مكاناً فى هذه الديار إلا قبَّله ولثمه حيث تتعطف صورة الجدران فى الشطر الأيسر نحو صورة ديار المحبوبة ، ثم ينعطف ساكنو الديار فى البيت التالى نحو الديار نفسها مؤكداً أن الشغف هو بساكنيها وليس بها .

وهيا بنا نتأمل الأبيات التالية لقيس ليلى على خلفية عائدة إلى وحدات الطبيعة البكر من الليل والطير :

ألا ما لليلى لا ترى عند مضجعــى　　　بليـــلٍ ولا يجـرى بهالــك طائـرُ

بَلَى إنَّ عُجْمَ الطير تجرى إذا جَـرَتْ　　　بليلى ، ولكن ليـس للطيـرِ زاجـرُ

أمالتْ عن العهد الـذى كـان بيننـا　　　بذى الرمث أمُّ قـد غيّبتهـا المقابـر

ويذكر صاحب الأغانى أن المجنون كان قد مرض قبل أن يختلط فعاده قومه ونساؤهم ولم تَعُدْهُ ليلى [1] فقال هذه الأبيات .

ونحن نعرض هذه الأبيات الثلاثة على مقياس الدورة الدلالية ، فلا نرى كثيراً مما يلفت النظر فى قوة أو دقة هذه الدورة ، فها هو جريان الطائر بليلى وفقاً لاعتقاد التفاؤل والتشاؤم المعروف ينعطف نحو غياب ليلى عند مضجع الشاعر المريض جسماً ونفساً .

وفى البيت التالى نرى زعمه أن عجم الطير تجرى بها بل لا تجرى إلا بها منبئة بوصالها له ، ولكن لا يوجد زاجر لهذا الطير ، وهو معنى يبدو غامضاً بعض الشىء ؛ إذ ما علاقة زجر الطير بجريانها بليلى ؟

ثم يجعل الشاعر ميل ليلى عن عهدها له مكافئاً لموتها فى البيت الأخير ، ويكون هذا التكافؤ بين الحدثين مبعثاً لقوة ارتباط الشطرين فى هذا البيت الأخير ، لكنك توافقنى بلا شك على أننا أمام معان بسيطة بل ساذجة كل السذاجة لكنها متمشية بطبيعة الحال مع هذه العقلية البسيطة التى لا تستند إلى ثقافة ولا علم .

على أن ما يلفتنا حقاً فى الصنعة الفنية عند قيس ليلى ، ولا نرى أحداً من هؤلاء الغزلين ارتفع إلى مستواه هو صدق التشبيهات وروعتها ، وللتشبيه فى الشعر - وهو أساس الاستعارة - مكانته المحورية بالغة الأهمية حتى منذ أيام مصر القديمة ، فأعظم الأشعار التى وردت إلينا من هذه العهود السحيقة تستند قيمتها الحقيقة إلى فن التشبيه ، ويستطيع المرء أن يتبين القيمة الكبرى للتشبيه بالرجوع إلى هذه الآثار الأدبية الرائعة ليرى مكان التشبيه منها وخاصة شكاوى الفلاح الفصيح [2] التى تضم صوراً رائعة من التشبيهات الدقيقة البارعة ، وها هو أرسطو يجعل للاستعارة - التى هى فى جوهرها تشبيه -

---

(١) الأغانى : ٢ / ٥٩ ، طبعة تونس .

(٢) سليم حسن : الأدب المصرى القديم : ٢/ ٦٤

مكانة عليا فى كتابه « فن الشعر » [1] ، ونحن واجدون عند مجنون ليلى تشبيهات بالغة الجمال مثل قوله :

لقد ثبت فى القلب منك محبة   كما ثبتت فى الراحتين الأصابعُ [2]

لقد بحث الشاعر عن صورة يرسم بها ثبات محبة ليلى فى قلبه ويرضى فى نفس الوقت مقتضيات النغم الشعرى ، فكان توفيقه إلى هذه الصورة التى تستمد روعتها من دقتها ، وهل هناك أدَلّ على الثبات من ثبات الأصابع فى راحة اليد ؟

ثم تأمل معى هذه الصورة الجميلة الأخرى عند قيس ليلى :

كأنى إذا لم ألق ليلى معلق   بسبّين أهفو بين سهلٍ وحالقِ [3] .

وهو تعبير بالصورة المحسوسة عن هذه الحالة النفسية التى تعتريه حين لا يلتقى بمحبوبته ، إنه حينئذٍ معلق بحبلين بين سهل وحالق أو هكذا يشعر ، وقد حبا هذه الصورة بعداً حركياً بقوله « أهفو » ، وبذلك حقق الشاعر أهم مفهوم لفن الشعر وهو تحويل المجرد إلى صورة تجسده تجسيداً بالغ الدقة والروعة والجمال لأنه رسم فى أذهاننا بهذه الألفاظ هذه الصورة الدقيقة لحالته النفسية .

ثم تأمل معى أيضاً هذا التشبيه البارع :

يضم علىّ الليل أطرافُ حبكـــم   كما ضمَّ أطرافَ القميص البنائقُ [4]

فهذا التشبيه يبدو فريداً متميزاً كسابقيه ، فالليل يحبك أطراف حب ليلى على جسمه ، كما تحبك أطراف القميص هذه البنائق ، وفى مثل هذا التشبيه

---

(١) شكرى عياد : كتاب أرسططاليس فى الشعر ص ١٢٨

(٢) الأغانى : الأصفهانى : ٣٨/٢

(٣) الأصفهانى : الأغانى : ٥٠/٢

(٤) المرجع السابق .

يتحقق جوهر الفن الشعرى بهذه الصورة المحسوسة التى ترسمها الألفاظ فى ذهن السامع بكل هذه الدقة والبراعة محولة المجرد إلى مجسَّدً ، وبهذا تتحقق نظرية التخييل [(١)] التى تعد أصدق وصف للشعر العربى ، ولكل شعر ذاتى يتكىء على نغمه ودلالته الذاتية التى تنهض بها الألفاظ .

ولعلى لا أستطيع أن أنتقل معك من قيس ليلى إلى غيره من شعراء هذه الموجة العجيبة من هذا اللون الأحادى المأساوى من الحب فى بوادى جزيرة العرب قبل أن نستمع إلى هذه الأنغام الشجية من شعر قيس ، ومع أننى قد حملت على هذا اللون من الحب الذى هو انصراف غير محمود عن جلائل الأمور فى الحياة ، إلا أننى حين أقف عند النص الشعرى الجميل جمالاً فنياً رائعاً أنسى موقفى هذا لأتأمل الجمال المحض فى النص ، ولا أشك فى أن سبب هذا أننى أجد فى النص الذى سنستمع إليه معاً هذه العودة الساحرة الآسرة إلى أحضان الطبيعة البكر تلك التى اعتبرها حقيقة الحقائق فى فن الشعر ، فالشعر عندى بل الفنون كلها عودة إلى الأصل ممثلة فى الطبيعة البكر والتفكير البكر ، وهأنذا أرى قيساً يندمج ويتوحد مع الطبيعة فى هذا العشق الذى خلدته الأبيات التالية وأمثالها :

أيا ليل زِندُ البين يقدح فى صـدرى	ونارُ الأسى ترمى فـؤادىَ بالجمـرِ
أبـى حدثـان الدهـــر إلا تشتتــاً	وأى هوى يبقى على حادث الدهـرِ
تعزّ فإن الدهر يجرح فــى الصفـا	ويقدح بالعصرين فى الجبـل الوعـرِ
فواللّهِ ما أنساك مـا هبّـتِ الصبـــا	وما ناحت الأطيار فى وَضَح الفجْرِ
وما نطقتْ بالليـــل ساريـةُ القطـا	وما صدحتْ فى الصبح غـادية الكـدرِ
وما لاح نجمٌ فى السماء ومـا بكـتْ	مطوّقةٌ شجـوًا علــى فـنن السـدرِ
وما طلعتْ شمسٌ لدى كُلِّ شــارقٍ	وما هطلت عينى على وضح النحرِ
وما أغطوطـش الغربيب واسْوَدّ لونه	وما مرَّ طول الدهر ذكـرُكِ فى صدرى

---

(١) انظر : مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب : ١/١١٧ وما بعدها .

وما حملت أنثى ومـا خَبّ ذعلـبٌ   وما طفح الآذيُّ فـى لجـج البحـرِ
وما زحفت تحـت الرحـال بركبهـا   قِلاصٌ تَؤُمُّ البيت فى البلـد القفـرِ
فلا تحسبى يا ليـل أنـى نسيتكـم   وأن لستِ منى حيث كنت على ذكرِ [1]

فها هو شاعرنا على عادة الشعراء جميعاً يعمد إلى تجسيد المجرد راجعاً بنا إلى طفولة الفكر ، وإذا بنا نرى الفراق والحزن زناداً وناراً لها جمرها المحرق ، وإذا بالدهر يبدو كائناً مادياً محسوساً فاعلاً يجرح ويقدح فى الصخر ، ثم يجسد الشاعر استمرار حبه ودوامه بهذه الاستمرارية فى ظواهر الحياة والكون كأنما أصبح هواه جزءاً لا يتجزأ من ظواهر الطبيعة ذاتها ؛ إنه يقرن هذا الحب بهبوب الصبا ونواح الطيور فى الفجر ، وصوت القطا بالليل وغناء الكدر فى الصبح ، وظهور النجوم فى السماء ، وبكاء الحمامة على الغصون ، وطلوع الشمس ، واستمرار توالد الأحياء وحركة الموج فى البحر ، واستمرار قصد الناس للبيت العتيق . وهذه الاستمرارية تجسِّد الزمان نفسه فى شكل هذه الأفعال المتكررة فى الوجود التى تختلف فى المظهر ، لكن لها جوهراً واحداً هو الدوام الذى يريده الشاعر لحبه ، فهو يمس وجداننا فى أكثر من موضع بهذه الصور المحسوسة لما هو مجرد كالزمان ودوامه ، وهو يضع حياة الإنسان المحدودة إزاء هذه الظواهر الخالدة جاعلاً من هذه الحياة القصيرة المحدودة والمحدّدة أو المعينة ظاهرة دائمة من ظواهر هذا الكون .

إنه يريد أن يجعل المحدود لا محدوداً والفردى عاماً ، يريد تحويل الفناء الفردى إلى وجود أزلى ، ولأن هذه هى مشكلة الإنسان الأزلية فهو يحرك فى داخلنا المشاعر العميقة الكامنة ، وأمام مثل هذا النص القوى الرائع أجدنى أتوقف إزاء الشك فى وجود شاعر مثل قيس بن الملوح ، فهل يكون هذا النص وغيره مما مر بنا من شعر قيس مجرد أشعار نظمها راوٍ أو عدة رواة لا

---

(١) أبو بكر الوالبى : ديوان مجنون ليلى ص ٦

أكثر ، إنى لا أستريح مطلقاً لهذا الفرض إزاء هذا الشعر القوى الرائع الصادق ، بل لا أستطيع أن أسلم بسهولة برواية صاحب الأغانى بأن قائل هذا الشعر هو أحد أمراء البيت الأموى [1] ، وقد عشق ابنة عمه ولم يتزوجها .

إن هذا الشعر الجميل الذى مرّ بنا لا يمكن إلا أن يكون صادقاً ، وإلا أن يكون نابعاً من البادية لا من قصور الأمراء .

٢ - جميل بثينة :

ولعلنا وقفنا بهذه النماذج السابقة وقفة كافية عند شعر قيس ليلى تكشف لنا عن أهم جوانب الصنعة الفنية عنده ، ولننتقل الآن إلى شاعر آخر من شعراء هذه الموجة من الغزل التى استمرت نصف قرن من الزمان ، وهو جميل بثينة .

وحب جميل كما ذكرتُ فى القسم الأول من هذا البحث حب طويل العمر استغرق حياتَه كلها حتى المشيب ، وهو حبٌ هادىء إلى درجة الفتور كما يكشف عنه شعر جميل إذا قسناه بحب قيس ليلى الحاد العنيف عنفاً شديداً . حبٌ جميل أشبه بتيار ماء لا أقول يجرى بل أقول يتلكأ أحياناً ، ولنقف عند أبياته الشهيرة التالية :

أبثين إنــك قـد ملكت فاسجحــى ... وخـذى بحظـك مـن كريم واصـلِ

فلرُبَّ عارضـــةٍ علينـــا وَصْلِهـــا ... بالجــدِّ تخلطـه بقَــوْلِ الهــــازلِ

فأجبتهـــا فـى القـول بعــد تستّـر ... حبـى بثيـنة عـن وصالــك شاغلى

لو كان فى صـدرى كقــدر قلامــةٍ ... فضـــلاً وصلتُـكِ أو أتتـكِ رسائلى !

ويقلـن إنــك قـد رضيــتِ بباطـل ... فيهـا فهل لك فى اجتناب الباطـــلِ

صـــادت فـؤادى يا بثيــن حبالكـم ... يــوم الحجــون وأخطأتــك حبائلـى

وتثاقلـــت لمـــا رأتْ كلفِـى بهـــا ... أحْبِــبْ إلـىّ بــذاك مـــن متثاقـــلِ

وأطعــتِ فــىَّ عـــواذلاً فهجرتِنـــى ... وعَصيتُ فيك - وقد جهدن - عواذلى [1]

---

(١) الأغانى : ٨/ ١٠٠ - ١٠١ (التونسية) .

ولعلك توافقنى على أن هذه الأبيات تكشف عن حياة فارغة لاهية وإن لم تَخْلُ من مغامرات عابثة ، كما ورد فى أخبار جميل فى كتاب « الأغانى » مما مر بنا ؛ إنها حياة شباب فارغ الحياة والفكر إلا من مجالسة النساء والتحدث إليهن والانشغال بهن ليله ونهاره .

أرأيتَ إلى هذا الشباب الفارغ فى هذا المجتمع الذى لا يشغله إلا هذه الأمور من حب هذه وعرض هذه وصالها عليه واعتذاره لها بأنه يحب غيرها ولولا ذلك ، بل لو أن هنالك موضع قلامة فى صدره لوَاصَلَها أو لكاتَبَها ؟ أهذه معان يسجلها هذا الفن الراقى فن الشعر ويسجل هذه الحياة التافهة الفارغة لهذا الشباب العاطل الذى يُدْعَى إلى الجد والعمل المثمر فيصرِّح تصريحاً لا مواربة فيه بأن النساء هن جهاده وكل عمله ، وأنه مكتف بجهادهن الذى يحظى فيه صاحبه بالشهادة كما سبق أن رأينا ، ومن عجيب أن مثل هذا الشعر وهذه الحياة الفارغة اللاهية تحظى بالتقدير والإعجاب على مر العصور ، ويذكر الدكتور طه حسين أن جميلاً يترك فى هذه الأبيات المادة إلى المعنى ، ويتناول الصلة بين العاشقين فى رقة ولطف وحنان ، ما كان ليبلغها قلبٌ كقلب امرىء القيس [1] ، وذلك فى قوله :

وكأن طارقها على علـل الكَـرَى	والنجم وهناً قـد دنـا لتغـوّرِ
يستاف رِيـحَ مدامـةٍ معجونـةٍ	بذكـرى مسـك أو سحيـق العنبـرِ
إنى لأحفـظ عهدكـم ويسرنـى	إذ تُذكريـن بصالـحٍ أن تُذكـرى
ويكون يومٌ لا أرى لـك مرسـلاً	أو نلتقـى فيـه علـىّ كأشهـرِ
يا ليتنـى ألقـى المنيـة بغتـةً	إن كـان يـوم لقائكـم لـم يُقْدَرِ
أو قد تجن كما أجـن مـن الهـوى	لعـذرت أو لظلمـت إن لـم تعذرى
واللّهِ ما للقلـب مـن علـم بهـا	غيـر الظنـون وغيـر قـول المخبـر

(١) حديث الأربعاء : ٢/ ٢٣٠

وإذا ذهبنا نتأمل التركيب الدقيق لمعانى وألفاظ هذه الأبيات وجدنا فى البيت الأول ذلك العمق الذى يستمده من وحدات الطبيعة بنجمها المتغور فى هذه الساعة من الليل ، لكننا فى النصف الأيسر من البيت الثانى نرى الشاعر قد أهمل استقامة الأسلوب بعطفه معرفاً هو سحيق العنبر على منكراً هو « ذكى مسك » ، وكان يمكنه أن يتجنب هذا المأخذ غير بقوله :

يستاف ريح مدامةٍ معجونةٍ بذكى مسك أو بطيّب عنبرِ

فالشعر أولاً وأخيراً تركيب وتشكيل لغوى ، وهو أولى فنون الأدب بمراعاة الدقائق اللغوية لأنه ألصق هذه الفنون بخصائص اللغة التى ينتمى إليها ، ولهذا لا تغتفر مثل هذه الدقائق للشاعر ، ولعلك توافقنى على أن المعنى نفسه قد استقام بهذا التعديل البسيط فأنا لا أعطف مسكاً زكياً على عنبر مسحوق مجرد سحق ، بل لا بد أن يكون للعنبر وصف « يزكيه » كما زكينا المسك فى تركيب هذا الشطر ، وكم أتمنى أن تتجه الدراسات الأدبية أكثر وأكثر إلى التحليل النصّى الدقيق ، لأن النص هو أولاً وأخيراً محور عملنا .

ونأتى إلى البيت التالى ، فنرى الشاعر يعطف الذكر الصالح لبثينة فى آخر البيت على حفظه لعهودها فى أوله ، فهو يربط سمعتها الطيبة بحنثه لعهدها ، ونحن نفهم العلاقة بين الأمرين فى ضوء ما أشرنا إليه سلفاً من أن بعض الشبهات كانت تحوم حول براءة لقاء الشاعر بها [(١)] وأنه أكد تأكيداً قاطعاً هذه البراءة ، أى أننا لا نفهم العلاقة بين الأمرين ، وبالتالى لا نرى دورة الدلالة بينهما إلا فى ضوء هذه المعرفة السابقة .

ثم نأتى إلى هذه المعانى العادية فى الأبيات التالية ، وهى أن يوماً لا يراها فيه أو ترسل إليه رسولها يكون كأشهرٍ عليه ، والموت عنده أفضل من الحرمان من لقائها طول الحياة ، ولو جُنّت المحبوبة كما جُنَّ هو من هواها لعذرته ،

---

(١) انظر الأغانى : ٨/ ١١٤ - ١١٥

ولكن لا أدرى معنى إكماله لهذا البيت قبل الأخير بقوله : أو لظلمت إن لم تعذرى ، ولعلى أتساءل ما وجه الاختيار هنا بين أن تعذر وأن تظلم لأنها إذا لم تعذره فإنها تظلمه بلا شك ؟ ألا ترى معى أننا أمام معان بسيطة ساذجة سذاجة مفرطة ؟ ولا شك أن ما كان عليه هؤلاء الشعراء من ضحالة الفكر أو من جهل ،كما يذكر طه حسين وهو يقارن بينهم وبين شعراء ما بين الإمبراطوريتين فى فرنسا [1] ، أقول لا شك أن ذلك هو سبب هذه السذاجة المفرطة التى نراها فى هذه المعانى :

ولعلنا نرى مصداق ذلك فى مثل قول جميل :

فما لكِ لما خيّر النـاس أننــى ... غدرت بظهر الغيب لم تسلينـــى

فأحلف بتـــا أو أجىء بشاهـــدٍ ... من الناس عدلٍ أنهم ظلمونى [2]

فهذا تناول غاية فى السذاجة للمعانى ، وهو يُذَكِّرنا بما سبق أن مررنا به من أن إحداهن عرضت عليه وصلها فأخبرها أن لو كان حبٌّ بثينة قد ترك فى صدره موضعاً كقلامة الظفر لواصلها أو لأتتها رسائله !!

إنها لعاطفة فاترة كل الفتور تلك التى تعبر عنها هذه المعانى ، ويبدو لى أن موجة هذا اللون من الحب فى بوادى جزيرة العرب قد بدأت عنيفة كل العنف فى قيس بن الملوح ، وها هى تأخذ فى الانحدار ، وهو انحدار سنرى نهايته حقاً فى كثير عزّة الذى كان راوية لجميل نفسه .

٣ - وضّاح اليمن :

لا شك أن الذى ألحق هذا الشاب الجميل بالعشاق العذريين أنه أحب روضة الكندية التى مُنع منعاً من الزواج بها فزاد حبه اشتعالاً وشبَّب بها فى شعره كما هى سيرة غيره من شعراء هذه الموجة من الغزل ، وشاء القدر أن

---

(١) حديث الأربعاء : ١٤٧/٢

(٢) الأغانى « التونسية » : ١٧٨/١٩

تصاب روضة بالجذام ، وتُلقَى مع المجذومين ولا يسمع لها بعد ذلك خبر [1] ، ويقع وضاح اليمن فى حب إحدى أميرات البيت الأموى فى المدينة ، وتقع هى أيضاً فى حبه وتحجب عنه هذه الأميرة ، ثم يشاء حظه العاثر أن تحمل من المدينة إلى دمشق لتتزوج ابن عمها الوليد بن عبد الملك نفسه ، لكن الحب بين الأميرة والشاعر يستمر قوياً لدرجة أن تستمر العلاقة بينهما بعد هذا الزواج ، ويقال إن أم البنين كانت تخبئه فى صندوق كبير إذا وقع محذور ، وتنتهى حياة هذا الشاعر بأن يلقى الوليدُ الصندوقَ فى بئر قطعاً لدابر الإشاعات [2] .

وللوضاح أشعار فى روضة ، وأخرى فى أم البنين ، إلا أن الملاحظ أنها جميعاً أشعار ضعيفة غاية الضعف من الوجهة الفنية ، ومع هذا استمر الاهتمام بشعر الوضاح قوياً ، فلنتأمل قوله :

طرب الفؤادُ لِطَيْفِ روضة غاشى ... والقوم بين أباطحٍ وغشاشِ
إنى اهتديتُ ودون أرضكِ سبسبٌ ... قفرٌ وحزنٌ فى دجى ورشاشِ
قالت تكاليف المحب كلفتها ... إن المحب إذا أخيف لماشى
إذ عدل روضة رحب واسمك غيره ... شغفاً وأخشى أن يشى بك واشِ
قالت فزرنا ، قلت كيف أزوركم ... وأنا امرؤٌ لخروج سركِ خاشِ
قالت : فكن لعمومتى سِلْماً معاً ... والطف لإخوتىَ الذين تماشى
فتزورنا معهم زيارة آمنٍ ... والسر يا وضّاح ليس بفاشِ

فهل ترى فى مثل هذا الكلام ما يستحق مجرد الوقوف عنده ؟ ومع هذا فدعنا نقرأ الأبيات التالية التى تجرى مجرى الأبيات السابقة فى إيراد الحوار بين الشاعر ومحبوبته :

---

(١) الأغانى : ٦/٢١٣

(٢) الإعلام : ٩/١١٤

يا روض جيرانكم الباكر	فالقلب لا لاهٍ ولا صابرْ
قالت ألا تَلجَنَّ دارنا	إنَّ أبانا رجلٌ غائرْ
قلتُ فإنى طالب غِرَّةً	منه وسيفى صارمٌ باتر
قالت فإنَّ القصر من دوننا	قلت فإنى فوقه ظاهرْ
قالت فإنَّ البحر من دوننا	قلت فإنى سابحٌ ماهرْ
قالت فحَوْلى أخوةٌ سبعةٌ	قلت فإنى غالبٌ قاهر
قالت : فليثُ رابضٌ بيننا	قلت فإنى أسدٌ عاقر

فما رأيك فى هذا الضعف وهذه الركاكة ، بل فى مثل هذا الخطأ اللغوى فى قوله غائر ، وهو يعنى الغيور أو الغيران ؟ وما رأيك فى هذا التعبير العامى الهابط فى قصيدته الشينية ، إن المحبّ إذا أُخيف لماشى ؟ وماشى هنا معناها ذاهب إلى غير عودة ؟

ولوضاح اليمن غزلٌ فى أم البنين لا يرتفع إلا قليلاً عن هذا المستوى السابق هو قوله :

حتَّام نكتمُ حبَّكم حتامّا	وعلام نستبقى الدموع علاما ؟
إن الذى بى قد تفاقم واعتلى	وغما وزاد وأورث الأسقاما
قد أصبحتْ أم البنين مريضةً	نخشى ونشفق أن يكون حماما
يا ربُّ أمتعنى بطولِ بقائها	واحبو[1] بها الأرمال والأيتاما

فالشاعر يبدأ بداية قوية بعض الشىء لكن طاقته لا تلبث أن تضعف وتستنفد فى عطفه غير المناسب « لاعتلى » على « تفاقم » ، فما معنى أن حبه قد اعتلى ؟ إنه يقصد بلا شك أنه زاد فلم يجد إلا هذا الاعتلاء ، ثم تأمل كيف يعبر بهذه السذاجة المفرطة عن خوفه من أن تموت مريضته ؟ :

---

(١) الخطأ النحوى هنا واضح فى : واحبو !

قد أصبحت أم البنين مريضة   نخشى ونشفق أن يكون حماما

ومقدار الحذف فى الشطر الأيسر كبير فى قوله (أن يكون حماماً) ، لأن المحذوف هو (أن يكون هذا الذى بها مؤدياً لحمامها) ، ومع هذا فهو يشغل نفس الشطر بحشو لا جدوى منه على الإطلاق فى قوله نخشى ونشفق ، فهو غير قادر على الإحساس بما يستبقى وما يحذف ليستقيم المعنى ، هذا من ناحية الصياغة ، أما من ناحية الموقف المعبَّر عنه مما وقع خارج الصياغة فإنه لا يليق أن يعبر عائد المريض عن خشيته أن يتوفى فنحن لسنا أمام شاعر قاصرة أداته عن التعبير بل أمام إنسان لا يحسن التصرف فى المواقف الاجتماعية ، وقد لا نتفق مع طه حسين على الشك فى وجود هذا الشاعر [١] بسبب اختلاف الروايات حوله لأن اختلاف الروايات وحده ليس دليلاً على انتفاء الوجود ، ولكننا نتفق معه فى أن شعر الوضاح مسرف فى اللين ، سهل مفرط فى السهولة ، بل هو فى رأيه شعر مخنث ، ثم هو على لينه وخنوثته لا يخلو من تكلف آخر فى القافية لم يكن يذهب إليه الشعراء الأولون ، ووضاح يتكلف قافية شينية ويريد أن يطيل ، والقافية الشينية عزيزة تعسر عليه لأنه مفلس ويريد أن يظهر بمظهر الموسر [٢] ، وهو يشير بذلك إلى قصيدته التى أوردناها منذ قليل والتى مطلعها :

طرب الفؤادُ لِطيف روضة غاشِ   والقومُ بين أباطحٍ وخشاشِ

لقد بدأت فورة الغزل العذرى بقيس ليلى قوية حادة ، ثم أخذت تضعف رويداً رويداً عند جميل ، وهى تواصل ضعفها إلى هذه الدرجة التى رأيناها فى شعر وضاح اليمن لنراها تقوى بعض القوة فى غزل كثير عزة الذى لم يفرغ تماماً لشعر الغزل لأن السياسة ومذاهبها قد تنازعته ، وبكثير عزة تنتهى هذه الموجة الطارئة من الغزل العذرى فى أيام بنى أمية .

---

(١) طه حسين : حديث الأربعاء : ٢/ ٢٣٧

(٢) المرجع السابق : ٢/ ٢٣٩

٤ - كثير عزة :

مع أن كثيراً لم يفرغ تماماً للغزل كما ذكرنا إلا أن فى شعره هذا التوحد الجميل مع الطبيعة البكر الذى أراه إحدى آيات العمق والصدق فى الفن الشعرى ، باعتبار أن هذا الفن نفسه عودة إلى الأصل فى تركيب وحداته الصغرى ، فى الأبيات ، وفى الفن ككل . ومن أجمل أمثلة هذا التوحد مع الطبيعة قول كثير :

أشاقك برقٌ آخر الليل واصِبُ تضمّنه فـرش الجبـا فالمشـاربُ

كما أومضت بالعين ثم تبسمت خريعٌ بدا منها جبيـنُ وحاجـبُ

وهبتُ لليْـلى مـاءَه ونباتَـه كما كل ذى ودٍّ لمن ودّ واهب [١]

فعلى مستوى العودة الصغرى داخل كل وحدة صغرى أو بيت هناك هذا الانعطاف من الأرض ممثلة فى هذين المكانين العزيزين لدى الشاعر نحو السماء التى التمع فيها هذا البرق آخر الليل .

وتأمل معى كلمة (تضمنه) التى تحمل معنى الصلة الحميمة بين الأرض والسماء وكأن هذا البرق قد أصبح حدثاً أرضياً ، لا . . بل أن الأرض والسماء هنا أصبحا كلاً واحداً فى نفس هذا الشاعر الذى شاقه هذا البرق فى هذه الساعة المتأخرة من الليل وهو يشوق شاعرنا لأنه يُذَكِّرُهُ على سبيل التشابه - بوميض عين الحسناء وبسمتها . هذه العين التى ينعطف نحوها من الشطر الأيسر فى البيت التالى ما بدا من الحسناء من جبين وحاجب . . إن ومضة هذه العين الساحرة أشبه بومضة البرق ، وهذا الشبه هو محور الفن الشعرى بل محور الأدب كله ، فإذا كان أرسطو قد اعتبر المحاكاة محور الشعرى اليونانى والاستعارة وهى تشبيه فى أصلها أعلى ما فى أقوال هذا الفن [٢] فإن

---

(١) الأغانى : ١٢/ ١٨٤

(٢) د . عياد : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر :ص ١٢٨

التشبيه هو محور العمل الشعرى عن العرب ، وكل من هذه الأشياء هى شىء واحد فى الحقيقة - المحاكاة والتشبيه والاستعارة - لأنها سعىُ الأدب إلى رؤية الوحدة فى تنوع الأشياء فى هذا العالِم وهو سعى يُريحنا ويَسُرُّنا كما أنّ بحث العلم عن هذه الوحدة شىء يفيدنا ويجعل حياتَنا أيسر وأفضل ؛ فأحدهما يحقق لنا بهذا السعى إلى إدراك الوحدة فى الأشياء الفائدة المادية ، والآخر يحقق لنا المتعة الروحية والمعنوية ، ولأن الوحدة فى الوجود هى الحقيقة الكبرى بل هى حقيقة الحقائق كلها ، فإنها تكون عملاً من أعمال العودة إلى الأصل ، ويكون التشبيه الذى نراه فى مثل هذه الأبيات أحد نماذج هذه العودة إلى الأصل ، وتكون المحاكاة التى رآها المترجمون العرب تشبيهاً ، وذلك منذ متى بن يونس . . تكون مجرد وسيلة إلى تحقيق هذا الهدف الأكبر والأبعد لفن الشعر ومعه كل الفنون الجميلة ، وهو العودة إلى الأصل والتوحد مع هذا الأصل .

لقد أطلت الوقوف حقاً أمام هذا التشبيه فى البيت الثانى من أبيات كثير لأنى وجدت فيه من الرقة والجمال ما فتح لى باباً للتأكيد على ما أؤمن به الآن من فكرة العودة إلى الأصل . . إلى الطبيعة البكر والتواصل بل التوحد معها باعتبارها جوهر الفن . ولكن ذلك يجب ألاّ ينسينا البيت الثالث فى هذه المجموعة من الأبيات لكثير عزة وهو قوله :

وهبت لليلِى ماءَه ونباتَه ... كما كلُّ ذى ودٍ لمن ودّ واهب

أما العودة الصغرى من آخر البيت نحو أوله فواضحة فى كلمات الشاعر فى الشطر الأيسر من البيت ؛ إذ يكتب هذا الشطر وعينه على أول البيت ، فهو يهب لليل ماءه ونباته كما يهب المحب للمحبوب ، لكن وراء هذه العودة الصغرى ومعها أيضاً عودة كبرى أكبر وأعظم وأهم هى عودة الشاعر إلى هذه الوحدة الطبيعية الكبرى . . الليل وتواصله معها ، فإذا كان برق هذا الليل قد حرّك الشوقَ فى نفسه للمحبوبة التى يشبه وميضُ عينيها وميضَ هذا

(١) انظر د . عياد : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر .

البرق ، فإنه اعترافاً بجميل هذا الليل يهبه ماءه ونباته ، وما معنى أن يهب الليل ماءه ونباته ؟

إنه معنى لا أراه عميقاً أو جميلاً أو بديعاً فحسب إنما هو معنى خطير ! نعم هو كذلك ، ولا أذكر أننى صادفت معنى مثله فى كل ما أعرف من الشعر ، لقد أراد أن يردَّ الجميل إلى الليل فماذا يفعل ؟ إنه يهب الليل ما يملكه الليل نفسه من سر الحياة وأصلها فى الماء والنبات ، وواضح أن الشاعر كان بصره يقع على الماء والنبات ، وهو يكتب هذه الأبيات ، ثم هناك ناحية أخرى تؤكد تحقق جوهر الفن الشعرى هنا ، وهو أن الشاعر يعمد عمداً إلى المحسوسات ، فهو يهب الليل ما يرى ويلمس ويحس من نبات وماء ، وكان يمكن أن يقول على سبيل المثال :

وهبتُ لهذا الليل روحى ومهجتى   كما كلُّ ذى ودٍّ لمن ودّ واهبُ

كان يمكن أن يقول مثل هذا الكلام المجرد ، لكن أصالة الشاعر هدته إلى التعامل مع المحسوسات لأنها جوهر الفن الشعرى ، وهو ما أدركه الفارابى أول من فلسف الشعر العربى ووضع له نظريته المسماة بالتخييل [(١)] ، وهو يتعامل مع المحسوسات ليس كما اتفق ، وإنما هو يختار هذه الصورة المحسوسة اختياراً موفقاً ؛ إنه يجعل الليل كائناً حياً ، وبذلك يجسد الزمان ، ثم هو يهب هذا الزمان المجسد شيئاً محسوساً ملموساً ، وهو لا يهبه شيئاً من عنده بل هو يهب الليل ما يملكه الليل نفسه وهذا هو مكمن العمق بل الخطورة فى هذا الكلام « وهبتُ لليلى ماءه ونباته » ، وهو بذلك يضطرنا إلى أن نفكر فى هذا المعنى ، وأن يذهب فكرنا بعيداً لعل وراءه فلسفة ما ، يضطرنا إلى أن نفكر فى سبب اختياره للماء والنبات بالذات مع أن الليل يضم أشياء كثيرة جداً غيرهما ، لكنهما سر الحياة وبدايتها ، وهيا بنا نتأمل الأبيات التالية لكثير أيضاً :

---

(١) أرسطو : فن الشعر ، ترجمة د . بدوى ص ١٥٠ وما بعدها .

لعزة أطلالٌ أبــــت أن تكلّمــا تهيج معانيهــا الفــؤاد المتيمّــا

وكنتُ إذا ما جئت أجللن مجلسى وأظهرن منى هيبـةً لا تجهُّمــــا

يحاذرن منى غيرةً قــد عرفتهـــا قديماً فما يضحكن إلا تبسما [(١)]

فها هو الجماد يتحول على يد الشاعر إلى حيّ يأبى الكلام ويهيج الفؤاد المتيم ، ويجلّ مجلس الشاعر ويظهر الهيبة ، ولا يظهر التجهم ، وها هى أطلال عزة تتجاوز هذا إلى معرفة غيرة الشاعر على محبوبته ، فهى تحذر منه هذه الغيرة ، وهى إن ضحكت فلا يجاوز ضحكها الابتسام ، والشاعر هنا يرتدُّ إلى الطفولة . . طفولة الفكر البَشرى التى من أخص خصائصها إسباغ الصفات الحية على الجماد ، ومعلومٌ أنه حينما يصطدم الطفل بمنضدة مثلاً ، فإننا نعامل المنضدة أمامه كما لو كانت كائناً حياً يُحِسُّ ويفهم ويعاقب على فعلته ، ونحن بذلك إنما نكرر تاريخ الفكر البَشرى الذى كان يرى للجماد روحاً مما تحفل به الأساطير القديمة عند جميع الشعوب .

الشاعر هنا طفل حقاً ، وهو يرضينا لأنه يحرك الطفل الكامن فى نفوسنا جميعاً ، والذى نحتفظ بالبراءة الحلوة بمقداراحتفاظنا به فى داخلنا .

وتخرج عزة إلى مصر ، وإذا بكثير يعود إلى التوحد مع الطبيعة ممثلة فى السحاب المتجه إلى مصر ، إنه لا يحوّل بصره عن هذه السحابة التى تمضى إلى حيث مضت المحبوبة :

ولست بـراءٍ نحــو مصـر سحابــةً وإن بعــدتْ إلا قعــدت أشيــم

فقد يوجد النكس الدنى عــن الهـوى عَزوفاً ، ويصبو المرء وهــو كريــمُ

وقال خليــلى ما لهــا إذ لقيتهــا غداة الشبا فيهـــا عليـك وجــومُ

فقلـــت لــه إن المــودة بيننــا على غير فحشٍ والصفــاء قديــمُ

(١) الأغانى : ١٢ / ١٨٧ ، طبعة تونس .

وإنى وإن أعرضتُ عنها تجلّداً　　على العهد فيما بيننـا لمقيـمُ

وإنَّ زماناً فـرَّق الدهـر بيننـا　　وبينكمُ فـى صرفـه لمشـومُ

أفى الحق هذا أن قلبك سالـمٌ　　صحيح وقلبى فى هواك سقيـمُ

وأنَّ بجسمى منك داءً مخامـراً　　وجسمكِ موفورُ عليك سليـمُ

لعمرك ما أنصفتنى فى مودتى　　ولكننى ياعـزَّ عنـك حليـمُ

فإما تريْنى اليوم أبدى جـلادةً　　فإنى لعمرى تحت ذاك كليـمُ

ولستُ ابنة الضمَّرىّ منك بناقـمٍ　　ذنوبَ العِـدا إنِّى إذاً لظلـومُ

وإنى لذو وَجْدٍ إذا عاد وَصْلُـها　　وإنى على ربِّى إذاً لكريمُ (١)

وبمقدار إعجابنا بالأبيات السابقة التى أوردناها لكثير ، فإننا نراه بعد البيت الأول فى هذه القصيدة ينزل كثيراً عن مستواه الرفيع السابق ، صحيح أن فى الأبيات سمة حزن وأسى وصدق غير خافية ، ولكن صحيح أيضاً أن هناك معان عادية مكررة لم يحاول الشاعر أن يهبها شيئاً من العمق ، والسبب فى ذلك أنه ابتعد عن الأصل أو عن المنبع الثر للشعر الموحى الجميل نبع الطبيعة واتجه إلى الناس من حوله ، فمن سائل له لماذا بدت واجمة بهذا الوادى بالأثيل من أعراض المدينة أو بالشبا ، وهو يجيب بأن مودتهما قديمة صافية نقية من الفحش ، وهو يصف الزمان الذى فرَّق بينهما بالشؤم ويعجب من سلامة قلبها وجسمها وسقم قلبه وجسمه ، وينسب إلى محبوبته عدم إنصافه وبأن ما يظهره من تجلد يُخفى آلامه وجروحه الباطنة ، وفى ثنايا ذلك نرى مواضع للحشو لا تخفى على المتأمل للتركيب الدقيق للأبيات ، فهو يردف السالم بالصحيح بلا مبرر ويضع اسم الإشارة « هذا » بلا موجب فى قوله :

---

(١) الأغانى : ١٢/١٨٧ ، طبعة تونس .

أفى الحق هذا أن قلبك سالمٌ صحيحٌ وقلبى فى هواك سقيمُ ؟

وتبدو دورة الدلالة فى البيت التالى ضعيفة بسبب ضعف العلاقة بين عدم إنصافها له من ناحية وحلمه عنها من ناحية أخرى :

لعمرك ما أنصفتنى فى مودتى ولكننى يا عَزُّ عنك حليمُ

إن اختياره لـ « حليم » هنا اختيارٌ غير موفق ، فهو يتحلى بالحلم فى مقابل عدم إنصافها له ، وماذا كان يريد أن يفعل على سبيل المثال إزاء ذلك إذا لم يتحلَّ بالحلم ؟

ثم تأمل تركيب هذا البيت الأخير :

وإنى لذو وجدٍ إذا عاد وصلها وإنـى علـى ربِّـى إذاً لكريـم

فما علاقة كرمه على اللّه تعالى بكونه ذا وجد إذا عاد وصلها ؟

وهل يكون المرء ذا وجد فى حالة الوصال أم عند الفراق ؟

* * *

خاتمـــة

لعل صورة الغزل العذرى قد اختلفت ملامحها الآن من حيث كونها ظاهرة تاريخية ، ومن حيث هى فن شعرى له خصائصه المتميزة ، لقد استهدف هذا البحث أن يضع صورة واقعية منطقية لهذه الظاهرة التى أحاط بها إطار عريض مما يمكن أن أدعوه وهماً وخيالاً ، وأرجو أن يكون هذا البحث قد سلط عليها ضوءاً كافياً لرؤيتها على الحقيقة باعتبارها جزءاً من كلٍّ هو الصورة العامة لهذا الزمان فى النصف الثانى من القرن الأول للهجرة . . وهناك روايات حرص الذين درسوا هذه الظاهرة على التغاضى عنها خشية أن يزول عن بعض هؤلاء الشعراء وشعرهم ذلك الإطار الفخم العريض من التبجيل والإعظام منها ما أوردناه نقلاً عن الأغانى فيما يتعلق بجميل بثينة بوجه خاص ، ولكن إيمانى بأن البحث العلمى هو بحث عن الحقيقة أياً كان وجه هذه الحقيقة هو الذى جعلنى أورد هذه الروايات التى تتصل اتصالاً مباشراً بما أحاط بعلاقته ببثينة من ريبة عمل جميلُ نفسُه على درئها شعراً ونثراً ، ونحن لا نؤكد أو ننفى شيئاً وإنما نحن نعرض الوقائع كما وردت فى هذه الروايات .

ولعل تقييمنا لشعراء الغزل العذرى ككل قد اختلف عن التقييم الشائع ؛ ذلك أننا رأينا أن انشغال رجل ما بكل طاقته وطول عمره بامرأة ما ، واقتصار كل عمله وفكره وفنه على ملاحقتها حتى بعد زواجها ليس من جلائل الأعمال وعظائمها ، وإنما هو أمر يستوجب الرثاء لا الإكبار والتمجيد ؛ لأن هذا يعنى أنه رجل غير مشغول بفكر عظيم أو عمل عظيم ، وإلا لشغلت المرأة المحبوبة بعضَ وقته وطاقته وحياته وليس كل هذه الأشياء طيلة الحياة .

ولعلنا قد وضعنا أيدينا على الدوافع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى كانت من وراء هذه الظاهرة الفجائية قصيرة الأمد نسبياً من أجل رؤية أقرب

إلى الواقع وإن ضحينا بالإطار الفخم الجميل الذى أحاط بها فى الأذهان لعصور طويلة من أجل هدف سام هو الحقيقة .

أما من حيث الفن فإننا نرجو أن نكون قد لمسنا حقيقة الخصائص المميزة لهذا الشعر من وحدة فى الموضوع ، ومن تعدد فى ألوان الشعراء أنفسهم ، وليس معنى ما ذكرناه فى دراستنا للخصائص التاريخية لظاهرة الحب العذرى وما يقف وراءها من دوافع تقع خارج دائرة الفن ، أنهم لم يكونوا صادقين فى فنهم ، فقد كانوا صادقين فى هذا الشعر الذى لا يخلو من القيمة الفنية ، ولكنهم كانوا ضحية هذه الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، ولعلهم كانوا وقود هذه النار التى أشعلتها السياسة الأموية فى بوادى نجد والحجاز بمهارة وحذق فائقين ، ولعل أهم مظهر للصدق كما ذكرنا قد تجلى فى وحدة الموضوع فى كل قصائد هذا الغزل ، وكان لكل شاعر طابعه المميز خلافاً لما أشار إليه عميد الأدب العربى من أنهم كانوا معاً لوناً واحداً ، ولعل هذا هو ما برهنّا عليه حين درسنا كل شاعر من الشعراء الأربعة البارزين على حدة ، وهم : قيس ليلى ، وجميل بثينة ، ووضاح اليمن ، وكثير عزة ، وهم أصحاب الكم الأكبر ، والخصائص الأوضح .

ولعل أهم ما لمسناه فى الدراسة الفنية هو توحد قيس ليلى مع الطبيعة ، وهذا الفتور فى شعر جميل بثينة ، وهذا الضعف واللين عند وضاح اليمن .

وأخيراً هذه اللمحات الفنية البارعة وإن كانت قليلة عند كثير عزة ، وخاصة تصويره العميق المؤثر لليل .

وعسى أن نكون قد أسهمنا بهذه الأوراق فى كشف حقيقة هذه الظاهرة الغريبة حقاً فى تاريخ الشعر العربى .

واللّه من وراء القصد .

* * *

المراجع

● ابن حزم : جمهرة أنساب العرب .

القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٦٢

● ابن سلام : طبقات الشعراء .

القاهرة ، مطبعة المدنى ، د . ت .

● ابن طولون الدمشقى : بسط سامع المسامر بأخبار مجنون بنى عامر ، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدى .

القاهرة ، مكتبة القاهرة ، د . ت .

● ابن قتيبة : الشعر والشعراء .

القاهرة ، مطبعة دار الكتب ، سنة ١٩٦٠

● ابن النحاس : شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٥

● ابن النديم : الفهرست .

● أبو بكر الوالبى : ديوان مجنون ليلى .

القاهرة ، مكتبة الآداب ، سنة ١٩٨٨

● أبو عبيدة : النقائض .

● أبو نواس : الديوان .

بيروت ، دار الكتاب العربى ، د . ت .

● الأصفهانى : الأغانى .

تونس ، الدار التونسية للنشر ، د . ت

● الأندلسى ، أبو محمد بن على : جمهرة أنساب العرب .
بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٣

● الأنطاكى ، داود بن عمر البصير : تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق .
القاهرة ، سنة ١٢٩١

● براون ادوارد جرانفيل : تاريخ الأدب فى إيران . ترجمة إبراهيم الشواربى .
القاهرة ، مطبعة السعادة ، سنة ١٩٥٤

● البلاذرى : أنساب الأشراف .
القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٨

● بروكلمان : تاريخ الأدب العربى .
القاهرة ، دار المعارف .

● جميل بن معمر : ديوان ، جمع وتحقيق بشير يموت .
بيروت ، سنة ١٩٣٤

● حسين نصار : قيس ولبنى
القاهرة ، دار النصر للطباعة ، سنة ١٩٦٠

● دانتى أليجييرى : الكوميديا الإلهية ، والجحيم ، ترجمة حسن عثمان .
القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .

● رضا زادة شفق : تاريخ الأدب الفارسى ، ترجمة محمد موسى هنداوى .
القاهرة ، دار الفكر العربى ، سنة ١٩٤٧

● الزركلى خير الدين : الأعلام .
بيروت ، دار العلم للملايين ، سنة ١٩٩٠ - الطبعة التاسعة .

● سليم حسن : الأدب المصرى القديم .

القاهرة ، دار أخبار اليوم ، ١٩٩٢

● شكرى عياد : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر .

القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣

● شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى (العصر الرسلامى) .

القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٦٨

● شكسبير ، وليام :

Shakespeare : The Complete Works of William Shakespeare , Romania

● الطبرى : تاريخ الرسل والملوك .

القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .

● طه حسين : حديث الأربعاء .

بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، د . ت .

● الغزالى : إحياء علوم الدين .

القاهرة ، دار الفكر العربى ، د . ت .

● غنيمى هلال ، محمد : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية .

القاهرة ، دار المعارف ، دار نهضة مصر ، د . ت .

● القرشى : جمهرة أشعار العرب .

قيس بن الملوح : ديوان مجنون ليلى ، شرح عبد المتعال الصعيدى .

القاهرة ، مكتبة القاهرة ، د . ت - الطبعة الثانية .

● المتنبى : ديوانه .
بيروت ، المكتبة الثقافية ، د . ت .
● المبرد : الكامل فى اللغة والأدب .
بيروت ، مكتبة المعارف ، د . ت .
● مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب .
بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨٨ ط ٢
● مصطفى كامل الشيبى : الحب العذرى .
بغداد ، دائرة الشئون الثقافية والنشر ، سنة ١٩٨٥
● النابغة الذبيانى : ديوانه . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٠

* * *

الفهرس

	الصفحة
مقدمة	٣
أ - حقيقة الظاهرة	٧
- كثرة الكتابات فيها	٩
- أوجه الغرابة	١٠
- قصص المحبين	١٣
- رؤية القدماء والمحدثين للظاهرة	٢٣
أ - القدماء	٢٣
- التقليد البدوى والسلطان	٢٣
- النسبة لبنى عذرة	٢٨
- التصوف	٢٩
ب - المحدَثون	٣١
- أثر الإسلام	٣١
- العفة والسموّ	٣٩
- الشك فى بعض الأخبار	٤٧
ب - الفن :	٥٥
مقدمة	٥٦
- وحدة الموضوع	٥٧

الصفحة

- تعدُّد الألوان ٦٠
- العفة والسموّ ٦٢
- اليأس والفقر ٦٥
- الشعراء ٦٨
- الطبيعة البكر ونسيج البيت عند قيس بن الملوَّح ٦٨
- الفتور فى غزل جميل وسذاجة المعانى ٧٦
- اللين والضعف فى وضاح اليمن ٧٩
- كثير عزة والتوحد مع الطبيعة ٨٣
خاتمة ٨٩
المراجع ٩١

* * *

رقم الايداع بدار الكتب

١٩٩٣ / ٩٥١٥

I.S.B.N. 977 - 241 - 099 - 0